

राजस्थानी साहित्य और संस्कृति

संपादक :

मनोहर प्रभाकर

प्रकाशक :

आशा पब्लिशिंग हाउस
जयपुर

प्रथम संस्करण :

१९६५

मूल्य :

पाँच रुपये

प्रकाशक :

मोहनलाल जैन

संचालक

आशा पब्लिशिंग हाउस

चौड़ा रास्ता, जयपुर

मुद्रक :

नवल प्रिंटिंग प्रेस,

चौड़ा रास्ता, जयपुर

संपादकीय

साहित्य और संस्कृति की दृष्टि से राजस्थान हमारे देश के समृद्धतम प्रदेशों में है। किन्तु खेद का विषय है कि इस सरनाम प्रदेश के सांस्कृतिक वैभव को प्रकाश में लाने वाला एक भी प्रामाणिक ग्रन्थ आज तक नहीं लिखा गया है। पिछले अनेक वर्षों से मेरी यह उत्कट लालसा थी कि मैं इस दिशा में एक विनम्र प्रयास करूँ। किन्तु कुछ तो स्वभावगत प्रमाद और कुछ समयाभाव दोनों ने मिलकर मुझे इस कार्य को हाथ में लेने की अनुमति नहीं दी। आखिरकार मुझे लेखन के स्थान पर सम्पादन से ही सन्तोष करना पड़ा और उसका परिणाम आपके सामने है। इस पुस्तक में राजस्थानी साहित्य और संस्कृति के कुछ महत्वपूर्ण पक्षों पर अधिकारी विद्वानों के लेख संग्रहीत हैं। यह पुस्तक राजस्थान की सांस्कृतिक सम्पदा को बांछनीय सीमा तक उद्घाटित करने का दावा तो नहीं कर सकती, किन्तु राजस्थानी संस्कृति और साहित्य की एक भांकी प्रस्तुत करने का प्रयत्न इसके द्वारा अवश्य किया गया है। जिन विद्वानों के लेखकीय श्रम ने इस पुस्तक के कलेवर को सँवारा है, उनके प्रति हम हृदय से उपकृत अनुभव करते हैं। यदि इस पुस्तक के प्रकाशन से राजस्थान के किसी भी विद्वान को इस विषय पर अपनी लेखनी उठाने की प्रेरणा मिल सकी, तो हम अपने प्रयत्न की इस लघुता को सार्थक समझेंगे। पुस्तक की सामग्री जुटाने में 'राजस्थान भारती' तथा 'परंपरा' से हमने जो सहायता ली है, उसके लिए हम इन पत्रिकाओं के सम्पादकों, प्रकाशकों एवं लेखकों के प्रति कृतज्ञता ज्ञापित करते हैं।

सी. ११८
बापू नगर
जयपुर

मनोहर प्रभाकर

विषय-सूची

	पृष्ठ
१. राजस्थान की ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक पृष्ठभूमि—संपादक	१
२. राजस्थानी भाषा की रूप-रेखा—डॉ० मोतीलाल मेनारिया	६
३. राजस्थानी भाषा का अध्ययन और विदेशी विद्वान्—डॉ० सुनीतिकुमार चटर्जी	२१
४. राजस्थानी साहित्य—श्री रावत सारस्वत	३२
५. राजस्थानी भाषा के प्रतिनिधि साहित्यकार—डॉ० प्रेमदत्त शर्मा	४८
६. राजस्थान के लोक-गीत—श्री मनोहर प्रभाकर	६२
७. राजस्थानी लोक-कथायें—श्री मनोहर शर्मा	७७
८. राजस्थान के लोक-नृत्य—श्री रावत सारस्वत	९७
९. राजस्थान की गाने वाली जातियाँ—श्री सीताराम लालस	१०४
१०. राजस्थानी रंगमंच—श्री देवीलाल सागर	११२
११. राजस्थानी चित्रकला—डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल	११७
१२. राजस्थान के भित्ति-चित्र—श्री रामगोपाल विजयवर्गीय	१२५
१३. राजस्थान की भूमि अलंकरण कला—श्री जोगेन्द्र सक्सेना	१२६

राजस्थान की सांस्कृतिक एवं ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक दृष्टि से राजस्थान भारत के उन विरल प्रदेशों में से है, जिनका नाम अपनी गौरवमयी परम्पराओं के लिये बहुविश्रुत रहा है। वीरता, शौर्य और पराक्रम की प्रतीक यह धरती प्राचीनता की दृष्टि से अपना विलक्षण व्यक्तित्व रखती है। पुरातत्त्व शास्त्रियों के मतानुसार इस प्रदेश के जोधपुर, जयसलमेर और बीकानेर के रेतीले भागों में कभी हड़प्पा और मोहनजोदड़ो के समान ही प्रागैतिहासिक वस्तियों का निवास था। इसी क्षेत्र में कभी वह प्रातः स्मरणीया सरस्वती नदी भी बहती थी, जिसके तट पर बैठ कर वैदिक ऋषियों ने ऋग्वेद की ऋचाओं का सृजन किया।

पौराणिक गाथाओं में वर्णित अनेक महत्वपूर्ण घटनाओं का घटनास्थल भी इस प्रदेश को बताया जाता है। उदाहरण के लिए भूतपूर्व जयपुर रियासत का बैराठ नामक कस्बा ही वह विराटपुर अनुमानित किया जाता है जो मत्स्य नरेशों की राजधानी था और जहाँ पांडवों ने द्रौपदी के साथ अज्ञातवास का तेरहवां वर्ष व्यतीत किया था।

अजमेर में पुष्कर नामक सुप्रसिद्ध तीर्थ-स्थल के बारे में भी यह जन-धारणा लोक प्रिय है कि ब्रह्मा ने सृष्टि-रचना के बाद इस स्थल को यज्ञ करने के लिये चुना था। जो भी हो, इतना सुनिश्चित है कि इस प्रदेश की पौराणिक पृष्ठ भूमि बड़ी समृद्ध रही है।

जहाँ तक इतिहास का सम्बन्ध है, यहाँ के रण-बांकुरों की रक्त रंजित गौरव-गाथाएँ भारतीय इतिहास में स्वर्णाक्षरों में लिखी गई हैं। राणा सांगा, महाराणा प्रताप, जयमल-पत्ता और राठौड़ दुर्गादास जैसे वीर, हाडी रानी और कर्णावती सी

वीरांगनायें, भामाशाह से त्यागी और महारानी पद्मिनी सी रूपसियां अपने उदात्त मान-वीय गुणों के लिए आदर्श एवं अनुकरणीय चरित्र बन गये हैं। भक्ति की भाव-धारा भी यहां अबाधगति से प्रवाहित हुई है। दादू और सुन्दर दास की निगुण वाणी ने यहां की धरती को निराकार ब्रह्म के अस्तित्व का संदेश सुनाया है, तो दर्द दीवानी मीरा ने यहां के कण-कण को कृष्ण की रूप-माधुरी में अवगाहन कराया है। काव्य और कला के क्षेत्र में भी इस प्रदेश का अतीत अत्यन्त गौरवशाली रहा है। हिन्दी साहित्य के वीर गाथा काल की शीर्षस्थ रचनायें “पृथ्वीराज-रासो” “हमीर रासो” “खुमाण रासो” और “बीसलदेव रासो” इसी प्रदेश में लिखी गई। शृंगार रस के सुप्रसिद्ध कवि बिहारी ने अपनी ‘बिहारी-सतसई’ और महाकवि पद्माकर ने ‘जगत-विनोद’ की रचना यही के राज-दरबारों में रह कर की। संस्कृत भाषा में “शिशुपाल बध” के रचयिता महा कवि माघ और “ब्रह्मस्फुट सिद्धान्त” नामक ज्योतिष-ग्रन्थ के लेखक ब्रह्मगुप्त की प्रतिभा भी इसी वरद भूमि की गोद में पल्लवित और पुष्पित हुई।

संगीत के क्षेत्र में तो राजस्थान ने जो सेवायें की हैं, वे अतुलनीय हैं। यहां के अनेक शासक स्वयं महान् संगीत-विद थे। उदयपुर के महाराजा कुंभा ने ‘संगीत राज’ और ‘संगीत मीमांसा’ नामक जिन ग्रन्थों की रचना की, वे आज भी संगीत-मर्मज्ञों द्वारा अत्यन्त आदर की दृष्टि से देखे जाते हैं। जयपुर के कला-रसिक शासक महाराजा प्रतापसिंह ने भी ‘संगीत-सार’ तथा ‘राग-मंजरी’ नामक दो ग्रन्थों का प्रस्तुतीकरण किया। बीकानेर के महाराजा अनूपसिंह के राज्याश्रित कवि भावभट्ट ने ‘अनूप संगीत-विलास’ और ‘अनूप-रत्नाकर’ ग्रन्थ लिख कर संगीत के विभिन्न पक्षों का विवेचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया।

विश्व-विश्रुत संगीतज्ञ स्वामी हरिदास डांगर की ध्रुपद शैली को नष्ट होने से बचाने का श्रेय भी राजस्थान के कलाकारों को ही है। ख्याल गायकी के क्षेत्र में सुप्रसिद्ध गुलाम अब्बास, करामतखां, कल्लनखां आदि भी यही के राज्याश्रित कलाकार थे।

स्थापत्य कला के क्षेत्र में तो राजस्थान ने वह कमाल हासिल किया है, जिसको देख कर फर्गुसन और हावेन जैसे शिल्प-समीक्षकों को दांतों तले अंगुली दबानी पड़ी है। देलवाड़ा स्थित वस्तुपाल और तेजपाल के जैन मन्दिरों का तो संसार में कोई सानी ही नहीं। चित्तौड़, रणथम्भौर, और भरतपुर के दुर्ग, जयसलमेर और बीकानेर की हवेलियां, डोंग और आमेर के राज-प्रासाद और बाडोली तथा रणकपुर के देवालय उच्चकोटि की स्थापत्य और मूर्ति-कला के उज्ज्वल उदाहरण हैं।

चित्र-कला के क्षेत्र में भी राजस्थान ने असाधारण ख्याति अर्जित की है। यहां की राजपूत कलम अपनी कमनीयता एवं सुषमा के लिए सुविदित है। राजस्थानी चित्र-कला की किशनगढ़ तथा बूंदी शैली तो अपनी मौलिकता एवं भाव-व्यंजना के लिए

कला-पारखियों की सराहना की विशिष्ट अधिकारिणी रही है। यहाँ की पुरानी हवेलियों में बने भित्ति चित्र यहाँ के लोगो की कला-प्रियता का आज भी स्पष्ट उद्घोष करते हैं। इस प्रकार राजस्थान सांस्कृतिक दृष्टि से एक अत्यन्त समृद्ध प्रदेश है।

राजस्थान का स्वरूप-विकास

किन्तु आज हम जिस भूभाग को राजस्थान के नाम से जानते हैं, उसने अंग्रेजी शासन से पूर्व कभी भी एक राजनैतिक इकाई के रूप में अपना अस्तित्व ग्रहण नहीं किया था।

इस प्रदेश के भिन्न-भिन्न भाग भिन्न-भिन्न काल और परिस्थितियों में भिन्न-भिन्न नामों से जाने जाते थे। महाभारत काल में इस प्रदेश का बीकानेर क्षेत्र जो उस समय जंगल की संज्ञा से अभिहित किया जाता था, कौरवों के पैतृक राज्य का ही एक अंग था। इसी प्रकार विराट नगरी जिसे आजकल बैराठ कहा जाता है, मत्स्य प्रदेश के शासक राजा विराट के अधिकार में थी। एक ऐतिहासिक प्रवाद के अनुसार एक बार कौरवों के भड़काने पर त्रिगर्त (कांगड़ा-पंजाब) के राजा सुशर्मा ने विराट नरेश के गोधन का अपहरण कर लिया और जब विराट नरेश अपने गोधन को मुक्त कराने गये तो स्वयं ही बन्दी बना लिए गये। बाद में कौरवों ने राजा विराट पर आक्रमण कर दिया, किन्तु अर्जुन की सहायता से कौरव हार गये और विराटाधीश की विजय हुई। राजस्थान के किसी राजा की विजय का यह पहला ऐतिहासिक उदाहरण है। इस घटना के बाद जब पांडवों ने चक्रवर्ती साम्राज्य की स्थापना की तो नकुल ने मरुभूमि और मध्यमिका का इलाका विजय किया तथा पुष्कर क्षेत्र के लोगों को अधीनस्थ किया। सहदेव ने मत्स्य तथा अवन्ति के राजाओं से अपनी अधीनता स्वीकार कराई और उन्हें कर देने के लिए विवश किया। इस प्रकार लगभग सारा राजस्थान पांडवों के चक्रवर्ती साम्राज्य में सम्मिलित था।

महाभारत काल के पश्चात् सिकन्दर के आक्रमण तक जिस प्रकार हिन्दुस्तान का कोई इतिहास उपलब्ध नहीं होता है, ठीक उसी प्रकार राजस्थान का भी कोई इतिहास उपलब्ध नहीं होता। सिकन्दर के आक्रमण के परिणाम स्वरूप पंजाब की अनेक जातियों ने राजस्थान में आकर शरण ली। राजस्थान में स्वतन्त्रता प्रेमी लोगो की शरण देने की परम्परा बहुत ही विशद् रही है। शिवि लोगो ने तो मेवाड़ में चित्तौड़ के निकट गिरी में अपने जनपद की राजधानी स्थापित की थी और मालवा के लोग भी जयपुर राज्य के दक्षिणी पूर्वी भाग में बागरछल नामक स्थान पर आकर रहे थे। इन स्थानों से उनके सिक्के भी प्राप्त हुए हैं। सिकन्दर के आक्रमण के पश्चात् ये लोग राजस्थान में किस वक्त आये इसका तो कोई ठीक समय निश्चित नहीं है किन्तु इतना सुनिश्चित है कि सिकन्दर के बाद ये समस्त गणराज्य तथा सम्पूर्ण राजस्थान चन्द्रगुप्त

मौर्य के अधीनस्थ हो गया था क्योंकि उसका राज्य काबुल से लेकर सुदूर दक्षिण में मैसूर तथा हिरात से लेकर ठेठ मगध तक था। जयपुर डिविजन के बैराठ नामक कस्बे में अशोक का एक छोटा शिला स्लेख भी मिला है। बृहद्रथ को मार कर पुष्पमित्र शुंग द्वारा मौर्य साम्राज्य पर आधिपत्य करने के बाद भी मौर्यों का राज्य आठवीं शताब्दी तक मारवाड़ तथा मेवाड़ में कहीं कहीं था। शुंगों के काल में बल्ल के यूनानी शासक ने राजस्थान पर आक्रमण कर दिया और मध्यमिका पर, जिसे आजकल नगरी के नाम पुकारते हैं, घेरा डाल दिया किन्तु शुंगों से हार मान कर उसे सिंध और सौराष्ट्र की तरफ हट जाना पड़ा।

यूनानियों के पश्चात् शक, कुशाण और हूण लोगों ने एक के बाद एक भारत को आक्रान्त किया। शक लोग स्वतन्त्र राजाओं के रूप में तो पंजाब तक आकर रह गये परन्तु कुशाणों के क्षेत्रपाल के रूप में वे पूर्व में मथुरा तक तथा दक्षिण में उज्जैन तक पहुँच गये। इस प्रकार शक संवत् के आरम्भ तक करीब ४६ वर्ष तक राजस्थान पर कुशाणों का राज्य रहा। इसके पश्चात् राजस्थान, उज्जैन और कच्छ पर शक क्षत्रप नहपाण ने स्वतन्त्र होकर महाक्षत्रप की उपाधि धारण कर राज्य करना प्रारम्भ किया। उसके दामाद उशबदान ने पुष्कर में एक गाँव भी दान किया था। इसके पश्चात् महाक्षत्रप नहपाण दक्षिण के सातवाहन वंश से हार गया किन्तु आगे चल कर रुद्रदामा नाम के दूसरे महाक्षत्रप ने उसके राज्य को पुनः शकों के अधीनस्थ कर लिया और सीमा का विस्तार ठेठ नासिक तक कर लिया व ३९३ ई० तक शकों का राज्य इस प्रदेश पर रहा। कुशाण तथा शक ये दोनों ही आर्य जाति के लोग थे और शिव के अत्यन्त भक्त थे। हाँ, कनिष्क बाद में बौद्ध अवश्य हो गया था किन्तु उसके सिक्कों पर शिव मूर्ति का अंकन इस बात का द्योतक है कि उसकी आस्था भी शिव में अवश्य रही होगी।

समुद्रगुप्त महा प्रतापी राजा हुआ था। उसने राजस्थान के पूर्वी भाग में रहने वाली जातियों को कर देने के लिए विवश कर दिया था। सम्पूर्ण राजस्थान पर गुप्तों का आधिपत्य चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य के जमाने में ही हुआ। विक्रमादित्य ने शकों के आखिरी महाक्षत्रप रुद्रसिंह को मार कर सारा पश्चिमी हिन्दुस्तान अपने अधिकार में कर लिया और उज्जैन को अपनी दूसरी राजधानी बनाई। ४९९ ई० तक गुप्त राजा राजस्थान पर राज्य करते रहे और उसके बाद हूणों के प्रभाव का विस्तार होने लगा।

हूणों में तोरमाण महाप्रतापी राजा हुआ। उसने गान्धार, पंजाब, तथा कश्मीर से आगे बढ़ कर गुजरात, काठियावाड़, राजपूताना तथा मालवा पर अधिकार कर लिया। ५८९ ई० तक हूण लोग राजस्थान पर राज्य करते रहे। ये लोग आर्य जाति के थे, तथा शिव भक्त थे। तोरमाण के पुत्र मिहिरकुल का बनाया हुआ शिव मन्दिर उदयपुर डिवीजन स्थित वाडोली नामक स्थान पर आज भी मौजूद है। मन्द-

सौर के राजा यशोधर्मन ने तोरमाण के बेटे मिहिरकुल को पश्चिमी हिन्दुस्तान से मार कर भगा दिया और उसके बाद पूर्वी राजस्थान तथा अरावली के निकट पश्चिमी भागों पर गुर्जरो का राज्य हो गया। गुर्जर लोग लगभग ७० वर्ष तक राजस्थान पर राज्य करते रहे। उनकी राजधानी मीनभाल थी, जो आजकल जोधपुर डिवीजन के जालौर जिले का एक गांव है। सन् ६०० ई० के आस पास गुर्जरो का राज्य हर्षवर्द्धन के पिता प्रभाकरवर्द्धन के द्वारा उजाड़ दिया गया। केवल उनकी कुछ जागीरें अलवर जिले में रह गईं। शेष इलाके हर्षवर्द्धन के अधीनस्थ प्राचीन क्षत्रियों के हाथ में चले गये। जांगल प्रदेश को राजधानी नागौर में असल में नागवंशियों का आधिपत्य था किन्तु बाद में वह नागों के हाथ में चला गया और उन्होंने अपना कब्जा दक्षिण में मंडौर तक बढ़ा लिया। मौर्य वंशी लोग चित्तौड़ से मारवाड़ के रेगिस्तान को पार करते हुए सिन्ध तक पहुंच गए। गुर्जरो की राजधानी मीनभाल तथा उसके निकटवर्ती क्षेत्रों पर चावडो का राज्य हो गया। अरावली के दक्षिण में आकर गुहिल लोग बस गए और उन्होंने भीलो को प्रसन्न कर भीली इलाके का शासन हाथ में ले लिया। कोटा डिवीजन का प्रदेश आगे पीछे मध्य भारत के नागवंशियों के हाथ में चला गया। इस प्रकार हर्षवर्द्धन के काल में अर्द्ध स्वतन्त्र ये स्वतन्त्र राज्य फैले रहे। हर्षवर्द्धन के देहान्त के पश्चात् कन्नौज के साम्राज्य में अराजकता फैल गई और मीनभाल के रघुवंशी परिहार राजा नाग भट्ट ने सब पर आधिपत्य कर लिया। वह मीनभाल को अपनी राजधानी बना कर राज्य करने लगा और उसने अपने युग में सिन्ध के मुसलमानों को भी परास्त किया। इसी नागभट्ट के वंश में एक नागभट्ट और हुआ जिसे नाहडराव भी कहा जाता है। उसने कन्नौज के साम्राज्य पर स्वामित्व प्राप्त कर लिया। उसके अधीनस्थ आन्ध्र, सैधव, विदर्भ, कलिंग, बंग, मालव, किरात, तुर्ष्क, वस्त और मत्स्य इत्यादि प्रदेश थे। इस तरह सारा उत्तरी भारत उसके अधीन हो गया। जब तक परिहारों का प्रभाव रहा तब तक मुसलमान अरब लोग सिन्ध और मुल्तान से एक इंच भी आगे न बढ़ सके, किन्तु इन लोगों ने अरब लोगों को कभी खदेड़ कर नहीं भगाया क्योंकि यह धर्म भीरु थे। जब कभी भी मुसलमान अरबों को भगाने की बात की जाती, वे लोग मुल्तान के सूर्य मन्दिर में घुस आने की धमकी देते और ये लोग सूर्यवंशी होने के कारण अगाध श्रद्धा रखते थे। इसलिए उसकी पवित्रता को सुरक्षित रखने के लिए इनको भी अपने मन पर काबू रखना पड़ता। इधर परिहार भी किसी विदेशी हमले का डर नहीं होने के कारण शिथिल हो गये और यह शिथिलता इस हद तक बढ़ गई कि इस राज्य को कायम होने के २०० वर्ष बाद सन् १०१८ में महमूद गजनवी इसे रौंदता हुआ आगे निकल गया। महमूद गजनवी ने परिहारों की भूमि मारवाड़ में होकर सोमनाथ पर आक्रमण कर दिया, और परिहार लोग उसे आगे बढ़ने से नहीं रोक सके।

महमूद गजनवी के आक्रमण से अन्तिम हिन्दू साम्राज्य समाप्त हो गया और

उसके ध्वंसावशेषों पर कई छोटे छोटे राज्य स्थापित हो गए। राजस्थान के उत्तर में नागौर से दिल्ली तक चौहानों का राज्य हो गया। इन लोगों ने अपनी राजधानी नागौर से हटा कर सांभर बना ली और बाद में राज्य के विस्तार के साथ अजमेर को अपनी राजधानी बना ली। मारवाड़ के मध्य भाग पर परमारों का राज्य हो गया। मारवाड़ के दक्षिण पश्चिम में सांचौर में सोलंकियों का राज्य स्थापित हुआ और अरावली के उत्तर में चित्तौड़ तक अब गहलोतों का प्रभाव प्रबल हो गया। ये सीमाये थोड़ी बहुत बदलती अवश्य रही किन्तु जब मुहम्मद गौरी ने हिन्दुस्तान पर आक्रमण किया उस समय हिन्दुस्तान में अजमेर का चौहान राजा पृथ्वीराज सबका शिरमौर था। उसने आस पास के राजाओं को एकत्रित कर तुर्कों का मुकाबला किया। तुर्क लोग हार कर भाग गए किन्तु पृथ्वीराज ने राजपूती शान और आन के अनुसार भगौड़े लोगों का पीछा करना उचित नहीं समझा। यदि वह ऐसा कर सकता तो मुहम्मद गौरी का खात्मा उसी आक्रमण से हो जाता। उसकी इस भूल का परिणाम यह हुआ कि दूसरे आक्रमण में पृथ्वीराज हार गया।

गुलामवंश के सुल्तान अलतमश ने चौहानों को आखिरी बार हरा कर अजमेर में तुर्कों का राज्य स्थापित कर लिया। यहाँ एक बात उल्लेखनीय है कि तेरहवीं शताब्दी में तुर्कों का राज्य उत्तर भारत में स्थापित हो जाने से कई राजपूत राजाओं ने राजस्थान में शरण ली और वे लोग अरावली के पूर्व पश्चिम और उत्तर दक्षिण में बस गए। ठीक इसी प्रकार ६०० वर्ष पहले भी सिकन्दर के आक्रमण के समय अनेक जातियों ने राजस्थान में आकर आश्रय ग्रहण किया था। कछावा लोग खालियर नगर से पश्चिम में हट कर जयपुर में आ गये। राठौड़ सामन्त बदायूँ छोड़ कर मारवाड़ में आ बसे। चौहान लोग अजमेर छोड़ कर मारवाड़ के दक्षिण पश्चिम में सिरौही, तथा दक्षिण पूर्व में बूंदी में आकर बस गए। भाटी लोग भटिंडा तथा भटनेर छोड़ कर एक दो सदी में जैसलमेर आकर जम गए। इस प्रकार पुराने राजाओं और उन राजाओं के पुत्रों की अन्तिम शरणस्थली होने के कारण राजस्थान में आर्यों की जनजातियाँ तथा उनके तौर तरीके आज तक उपलब्ध होते हैं। मालवा तथा गुजरात का समृद्ध प्रदेश तो तुर्कों के हाथ में चला गया किन्तु राजस्थान की रेगिस्तानी तथा ऊबड़-खाबड़ भूमि राजपूतों के स्वामित्व में ही रही। आगे चल कर अलाउद्दीन खिलजी ने राजस्थान को एक बार फिर भिखोड़ा। उसने रणथम्भौर जालौर तथा नागौर में चौहानों को और चित्तौड़ में गहलोतों को हराया, किन्तु अलाउद्दीन के देहावसान के तुरन्त बाद ही राजपूत पुनः स्वतन्त्र हो गए। मेवाड़ के शिशोदियाओं ने गुजरात और मालवा के उन सूबेदारों को जो स्वतन्त्र होकर बादशाह बन गए थे, कई बार हराया। राणा कुम्भा ने तो मालवा पर विजय प्राप्त कर वहाँ के बादशाह को बंदी बना लिया था। चित्तौड़ का विजय स्तम्भ इस घटना का आज भी साक्षी है, किन्तु इन लोगों में महत्वाकांक्षा और कूटनीतिज्ञता का अभाव होने के कारण वे कोई सुदृढ़ साम्राज्य की स्थापना नहीं कर सके।

गुहलोतो की स्थिति सन् १५२६ ई० तक काफी मजबूत हो गई। जिस वक्त बाबर ने हिन्दुस्तान पर हमला किया, उस वक्त उसे भी भारत को विजय करने के लिए भारत के सबसे बड़े राजा चित्तौड़ के महाराणा संग्रामसिंह से लोहा लेना पड़ा। राणा सांगा हार अवश्य गए किन्तु फिर भी बाबर ने राजस्थान में कदम नहीं रखा; क्योंकि उसे राजपूतों के शौर्य का परिचय मिल चुका था। अब राजस्थान का इलाका पूरी तरह बट गया था। जैसलमेर में भाटी, बीकानेर जोधपुर में राठौड़, अरावली के दक्षिणी पूर्वो भाग में गुहलोत और बूंदी-सिरोही में चौहान तथा जयपुर में कछावों की सत्ता स्थापित हो चुकी थी। बाबर के बेटे हुमायूँ को परास्त करने के बाद शेरशाह ने मारवाड़ के राजा मालदेव पर चढ़ाई की। मालदेव बड़ा पराक्रमी शासक था। उसका दबदबा उत्तरी गुजरात से लेकर उत्तरी राजस्थान तक था। शेरशाह किसी तरह मालदेव को परास्त तो कर सका किन्तु उसके मुँह से यह बात अवश्य निकली कि मुट्ठी भर बाजरे के लिए हिन्दुस्तान का राज्य खो बैठता। शेरशाह से तस्त बाबर का बेटा हुमायूँ राजस्थान में शरण लेने आया किन्तु उसके साथियों द्वारा मारवाड़ में कुछ बैलों का कत्ल किये जाने के कारण मारवाड़ के राजा मालदेव ने शरण देने से इन्कार कर दिया और हुमायूँ सिन्ध में होकर फारस की तरफ चला गया। हुमायूँ का बेटा अकबर बड़ा प्रबल बादशाह हुआ और उसने राजस्थान के सब राजाओं को अपना सामन्त बना लिया। मारवाड़ के राजा राव चन्द्रसेन ने जब सामन्त बनने के बारे में अपनी अस्वीकृति दी तो अकबर ने उसके भाई राव उदयसिंह को राजा बना दिया और चन्द्रसेन को पहाड़ों की शरण लेनी पड़ी। चित्तौड़ के राणा प्रताप ने भी अकबर की अधीनता स्वीकार करने से इन्कार किया और मृत्यु पर्यन्त उसने अकबर की अधीनता स्वीकार नहीं की। हल्दी घाटी के युद्ध में राणा प्रताप की हार हुई और उसे भी चित्तौड़ छोड़ कर चावंड में शरण लेनी पड़ी। अकबर ने राजपूत राजाओं पर निगरानी रखने के लिए एक सूबेदार की नियुक्ति की। तभी से अजमेर के सूबे की नींव पड़ी। वास्तव में राजस्थान के एकीकरण की नींव का सूत्रपात इस घटना को माना जा सकता है क्योंकि इससे पहले सब राजा लोग अपने को पृथक् पृथक् रूप से स्वतन्त्र समझते थे किन्तु अब वे एक सूबे में बंध गये।

राजपूतों द्वारा मुगलों से सम्बन्ध जोड़ने के फलस्वरूप भारत की राजनीति में एक स्थिरता आई और अमनचैन कायम हुआ। इस युग में साहित्य, संगीत और ललित कला का बड़ा विकास हुआ। हिन्दू-मुस्लिम संस्कृति के संगम से एक नई हिन्दुस्तानी संस्कृति का उद्भव हुआ। किन्तु औरंगजेब के सिंहासनारुढ़ होते ही सारा मानचित्र बदल गया। उसने हिन्दुस्तानी संस्कृति के स्थान पर मुस्लिम संस्कृति और हिन्दू राज्यों के स्थान पर मुस्लिम राज्य कायम करने की सोची और किसी अंश तक उसे इसमें सफलता भी प्राप्त हुई। मुगलों के बाद मराठों ने राजपूत राजाओं को तंग करना प्रारम्भ किया और उनसे चीथ वसूल की। ये लोग गद्दी के हकदारों में से किसी

एक का पक्ष लेकर उन्हें आपस में लड़ा देते थे । इस प्रकार परस्पर लड़ने से धीरे-धीरे उनकी शक्ति क्षीण होती गई और आखिरकार भीतरी और बाहरी अशान्ति से तंग आकर राजस्थान के राजाओं ने १९वीं शताब्दी में अंग्रेजों से सन्धि कर ली । यद्यपि संधि में प्रदर्शन तो मित्रता का ही किया गया था परन्तु स्पष्ट रूप से वर्चस्व अंग्रेजों का ही था । अंग्रेजों के आगमन के साथ हिन्दुस्तान के इतिहास में एक नया दौर शुरू हुआ । भारत की संस्कृति पर पश्चिम की छाप लगी । खानपान, रहन-सहन, आचार-व्यवहार, जीवन का कोई भी पक्ष इससे अछूता नहीं रहा । गुलामी की यह अवस्था भारतवासियों को असह्य हो गई और १८५७ में पहला स्वतन्त्रता संग्राम हुआ और यह संग्राम पूरे सौ वर्ष तक चलता रहा और आखिर १५ अगस्त, १९४७ को वह शुभ दिन आया जब हिन्दुस्तान ने स्वतन्त्रता के स्वर्णोदय के दर्शन किये । स्वतन्त्रता-प्राप्ति के पश्चात् राजस्थान के राजाओं ने धीरे-धीरे भारत सरकार से समझौता कर लिया और अब सार्वभौम शक्ति को प्रजा के हाथों में हस्तान्तरित कर दिया । सबसे पहले अलवर, भरतपुर, धौलपुर, करौली राज्यों का एकीकरण कर १७ मार्च, १९४८ को मत्स्य संघ की स्थापना की गई । इसके बाद कोटा, टोंक, बूंदी, भालावाड़, प्रतापगढ़, हूंगरपुर, बांसवाड़ा, किशनगढ़, शाहपुरा और कुशलगढ़ का एकीकरण २५ मार्च, १९४८ को हुआ, जिसके फलस्वरूप राजस्थान राज्य की स्थापना हुई । बाद में उदयपुर भी शामिल हो गया । एक वर्ष के बाद इस राज्य में जयपुर, जोधपुर, बीकानेर और जैसलमेर भी सम्मिलित हो गये और ३० मार्च, १९४९ को बृहत्तर राजस्थान का उद्घाटन स्वर्गीय सरदार बल्लभभाई पटेल द्वारा किया गया । इसी वर्ष २५ मई को इसमें मत्स्य संघ को भी सम्मिलित कर लिया गया । १९५० के आरम्भ में सिरौही की छोटी रियासत का विभाजन हुआ । जिसका आधे से अधिक भाग राजस्थान को मिला और माउण्ट आबू सहित आबू का तालुका बम्बई राज्य को प्राप्त हुआ । फिर नवम्बर, १९५६ में राज्यों के पुनर्गठन के साथ राजस्थान को न केवल आबू का तालुका का ही प्राप्त हुआ बल्कि अजमेर का सी श्रेणी राज्य और मध्यभारत का सुनीलटप्पा क्षेत्र भी प्राप्त हो गया । ८५० वर्ग मील का एक छोटा सा क्षेत्र सिरोज मध्यप्रदेश को दे दिया गम और इस प्रकार राजस्थान का वर्तमान स्वरूप अस्तित्व में आया ।

राजस्थानी भाषा की रूपरेखा

राजस्थान जितना महान् प्रान्त है और जितनी अधिक इसकी ख्याति है, उसी के अनुरूप अत्युन्नत और उच्च कोटि का इसका साहित्य भी है। यह साहित्य भी राजस्थानी भाषा में है जो आर्य भाषा की एक शाखा है। इस समय यह लगभग सारे राजस्थान एवं मालवा प्रान्त की भाषा है और मध्य प्रान्त, सिन्ध तथा पंजाब के भी कुछ भागों में बोली जाती है। यह करीब दो करोड़ मनुष्यों की मातृभाषा है।

इसके पूर्व में ब्रजभाषा और बुन्देली, दक्षिण में बुन्देली, मराठी तथा गुजराती पश्चिम में सिन्धी तथा हिन्दकी (लहँदा) और उत्तर में हिन्दकी, पंजाबी और बाँगड़ू भाषाओं का प्रचार है।

भाषा-शास्त्रियों का अनुमान है कि मध्य एशिया को छोड़कर जिस समय हमारे पूर्वपुरुष, प्राचीन आर्य, पंजाब में आकर बसे थे और उस समय जो भाषा वे बोलते थे उसके एक रूप से वैदिक संस्कृति की उत्पत्ति हुई। इस वैदिक संस्कृति का ही परिवर्तित साहित्यिक रूप पीछे से संस्कृत कहलाया और जन साधारण की भाषाएँ प्राकृत नाम से प्रसिद्ध हुईं। कालक्रमानुसार इन प्राकृतों को विद्वानों ने दो भागों में विभक्त किया है, पहली प्राकृतें और दूसरी प्राकृतें। पहली प्राकृतों का प्रतिनिधित्व पाली और अर्ध-मागधी करती हैं, जिनमें बौद्ध और जैनो के ग्रन्थ लिखे गये थे। दूसरी प्राकृतों में शौरसेनी, मागधी और महाराष्ट्री मुख्य थी। धीरे-धीरे इन प्राकृतों का भी साहित्यिक संस्कार होने लगा और ये भी क्लासिक भाषाएँ बन गईं। परन्तु जन-साधारण की भाषा का जो प्रवाह इनके साथ-साथ अबाध रूप से चल रहा था, वह उत्तरोत्तर बढ़ता गया और कालान्तर में एक नवीन भाषा के रूप में आविर्भूत होकर अपभ्रंश नाम से प्रसिद्ध हुआ। अपभ्रंश के कई भेद उपभेदों का पता चलता है। प्राकृतवंदिका में इसके सत्ताईस भेद गिनाये गये हैं—

ब्राचड़ो लाटवैदभावुपनागरनागरी ।
 बार्बरावन्त्यपाचालटाक्कमालवकैकयाः ॥
 गौडोद्द्वैवपाश्चात्यपाण्ड्यकौन्तल सैहंलाः ॥
 कार्लिच्यप्राक्यकर्णाटिकाञ्चयद्राविडगौर्जराः ॥
 आभीरो मध्यदेशीयः सूक्ष्मभेदव्यवस्थिताः ।
 सप्तविंशत्यभ्रंशाः वैतालादिप्रभेदतः ॥

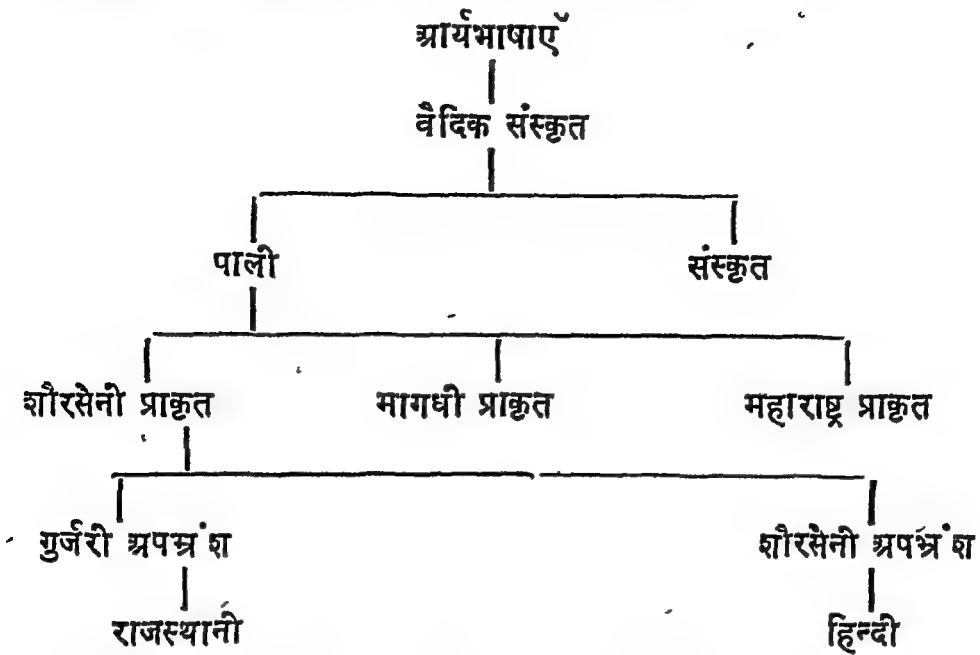
विक्रम की छठी-सातवी शताब्दी से लेकर दसवी-न्याारहवी शताब्दी तक इन अपभ्रंशों का देश के भिन्न-भिन्न भागों में प्रचार रहा । परन्तु बाद में इनकी भी वही गति हुई जो पूर्वोक्त प्राकृतों की हुई थी । अर्थात् इनमें भी साहित्य-रचना होने लगी और विद्वानों ने इन्हें भी व्याकरण के अस्वाभाविक नियमों से बाँधना शुरू कर दिया जिससे इनके दो रूप हो गये । एक तो वह था जिसमें साहित्य-रचना होती थी और दूसरा वह रूप जिसका सर्वसाधारण में प्रचार था । प्रथम रूप तो व्याकरण के नियमों में बँधकर स्थिर हो गया, पर दूसरा बराबर विकसित होता रहा और जिस तरह प्राकृतों पहले अपभ्रंशों में परिवर्तित हो गई थी उसी तरह अपभ्रंश भी आधुनिक आर्य भाषाओं में रूपान्तरित हो गए ।

पूर्व-लिखित सत्ताईस अपभ्रंशों में से नागर अपभ्रंश का प्रचार-क्षेत्र डा० ग्रियर्सन ने गुजरात-पश्चिमी राजस्थान होना अनुमानित किया है । इसके विपरीत डा० सुनीतिकुमार चटर्जी ने इस क्षेत्र की अपभ्रंश को सौराष्ट्री अपभ्रंश नाम दिया है^१ । परन्तु ये दोनों ही नाम अस्पष्ट हैं । नागर अपभ्रंश से, यह साफ नहीं है । और सौराष्ट्री अपभ्रंश नाम कुछ संकीर्ण है । इससे इसका दायरा केवल सौराष्ट्र (काठियावाड़) ही तक सीमित होना सूचित होता है । हमारे खयाल से श्री कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी का रखा हुआ नाम गुर्जरी अपभ्रंश अर्थात् गुर्जर देश की अपभ्रंश अधिक सार्थक है^२ । इस नाम से इसके वास्तविक क्षेत्र का अन्दाजा हो जाता है । क्योंकि प्राचीन समय में गुर्जर देश में आधुनिक गुजरात और आधुनिक राजस्थान दोनों के कुछ अंश सम्मिलित थे जहाँ यह बोली जाती थी । इसी गुर्जरी अपभ्रंश से राजस्थानी भाषा की उत्पत्ति हुई जिसका एक रूप आगे जाकर डिंगल नाम से विख्यात हुआ ।

१. उदयपुर विद्यापीठ के तत्वावधान में राजस्थानी भाषा पर दिया गया भाषण ।

२. अखिल भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन के तैतीसवें अधिवेशन (उदयपुर) का विवरण, पृ० ६ ।

नीचे के वंश-वृक्ष से उपर्युक्त बातें और भी स्पष्ट हो जायेंगी ।



किस निश्चित समय में राजस्थानी का प्रादुर्भाव हुआ, कहना कठिन है । परन्तु अनुमान होता है कि कोई ग्यारहवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में अपभ्रंश से पृथक् होकर इसने स्वतन्त्र भाषा के रूप में विकसित होना प्रारंभ किया होगा ।

राजस्थानी भाषा के अन्तर्गत कई बोलियाँ हैं जिनमें परस्पर विशेष अंतर नहीं है । सिर्फ भिन्न-भिन्न प्रदेशों में बोली जाने के कारण इनके भिन्न-भिन्न नाम पड़ गये हैं । मुख्य बोलियाँ पाँच हैं—मारवाड़ी, डूँडाड़ी, मालवी, मेवाती और वागड़ी ।

मारवाड़ी

मारवाड़ी का प्राचीन नाम मरुभाषा है । यह जोधपुर, बीकानेर, जैसलमेर तथा सिरोही राज्यों में प्रचलित है और अजमेर-मेरवाड़ा एवं किशनगढ़ तथा पालणपुर के शेखावाटी प्रदेश, सिंधु प्रान्त के थोड़े से अंश और पंजाब के दक्षिण में भी बोली जाती है । मारवाड़ी का विशुद्ध रूप जोधपुर और उसके आसपास के स्थानों में देखने में आता है । यह एक ओजगुण विशिष्ट भाषा है । इसका साहित्य भी बहुत बड़ा-चढ़ा है । इसमें संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के शब्द विशेष मिलते हैं । कुछ अरबी-फारसी के शब्द भी सम्मिलित हो गये हैं । मारवाड़ी की कुछ अपनी विशेषताएँ हैं । जैसे, छंदों में सोरठा छंद, और रागों में माँड राग जितना अच्छा इस भाषा में खिलता है भारत की अन्य किसी प्रान्तीय भाषा में उतना अच्छा नहीं मिलता । मारवाड़ी गद्य और पद्य दोनों के नमूने देखिए—

(क) एक कंजूस कनै थोड़ी-सो धन हो । उगनै रोजीना इण बात रो डर रैवतो के संसार रा सगला चोर अर डाकू मारा ही धन माथै निजर गड़ोयोड़ा है । ऐड़ी नहीं हुवै के वै कदर्ई इनै छूट ले । वो आपरा धन नै वचावण वास्ते आपरे कनै जो माल-

मत्तो हो सो बेच 'र चक सोना री ईंट मोल लीवी और उएनै घर में एक ओला री जगा गाड़ दी । परंत इत्तो करणा पर भी ऊँरो मन धापियो नही जिण सूँ वो रोजीणा उठै जाय 'र देख लेवतो कै कोई ईंट ले'र तो नही गयो है । उएनै रोजीना उठै जावतो देख उएरा नौकर ने की भैम हुयो वो मौको देख एक दिन उठै गयो और जमीन नै खोद' र ईंट काड ले गयो । कंजूस आप-री रोजीना री बिलियां जठै ईंट गाड़ियोड़ी ही उठै गयो तो देखियो कै ईंट तो कोई चोर'र ले गयो । जरा उएनै बड़ो सोच हुवो और गैला ज्यूँ जोर'जोर सूँ रोवण लागो । उएनै इण तरह रोवतो-रीखतो सुण कोई पाड़ोसी ऊँरै कनै आयो और दुख रो कारण पूछियो । जद वो पड़ोसी उएनै एक भाटो दे'र कैयो—“भाई ! अबै रो मति अर औ भाटो इणी जगां गाड़ दे । अर मन मे समझ ले कै सोना री ईंट ही गड़ियोड़ी है । क्यूँ कै तूँ तो सोना री ईंट ऊँ फायदो उठावतो नही हो जिण सूँ थारे भावै तो सोना री ईंट अर भाटो सरीसा हीज है ।

धन रो उपयोग नही करण सूँ धन रो हूवणो अर नही हूवणों बराबर हीज है^३ ।

(ख) दासी, कण विलमायो ए अब तक नही आयौ रावत बारणै
वागाँ मे घूमण गयो म्हारौ रावतियो सरदार
वागाँ माँयली कोयल म्हारौ लियो छै भँवर विलमाय दासी ॥१॥
सैल करण सायबौ गयो हुय लीली असवार
कै जंगल री मिरगल्यां म्हारौ लियो छै स्याम विलमाय दासी ॥२॥
सरवर न्हावण पीव गयो साथीड़ाँ रे साथ ।
कै सरवर की मछलियां म्हारौ लियो छै भँवर विलमाय दासी ॥३॥
चढ़ चढ़ दासी मेड़ियाँ भाँक भरोखाँ माँय
जे तनै दीसै आवतौ म्हारौ मद छकियो स्याम दासी ॥४॥

३. एक कंजूस के पास थोड़ा-सा धन था । उसे हमेशा डर लगा रहता था कि संसार भर के सारे चोर और डाकू मेरे ही धन पर नजर लगाये हैं; न मालूम कब वे लूट लेंगे । अपने धन को विपत्ति से बचाने के लिए अपना सब कुछ बेच-बाँचकर उसने सोने की एक ईंट खरीदी । उस ईंट को उसने घर के एक गुप्त स्थान में गाड़ रखा । परन्तु इतने पर भी सन्तुष्ट न होकर वह रोज उस स्थान पर जाकर देखता कि कोई सोने की ईंट को चुरा तो नही ले गया । उसको इस प्रकार रोज-रोज एक निर्दिष्ट स्थान पर जाते देखकर उसके एक नौकर को कुछ संदेह हुआ । वह अवसर पाकर एक रोज उसी स्थान पर गया और खोद कर सोने की ईंट निकाल ले गया । कंजूस अपने नियमित समय पर जब उस स्थान पर पहुँचा जहाँ ईंट छिपी हुई थी तो देखा कि ईंट को कोई चुरा ले गया है । तब रंज के मारे पागल-सा होकर वह बड़े जोर-जोर से रोने विल्लाने लगा । उसका यह रोना-विल्लाना सुनकर एक पड़ोसी उसके पास आया और

लीली घोड़ी हांसली अलबेली असवार

कड्याँ कटारी बाँकड़ी सोरठड़ी तरवार दासी^४ ॥५॥

भारवाड़ी की एक उपबोली मेवाड़ी है, जो मेवाड़ राज्य के दक्षिण-पूर्वी भाग को छोड़कर सारे मेवाड़ राज्य और उसके निकटवर्ती प्रदेशों के कुछ भागों में बोली जाती है। मेवाड़ी का विशुद्ध रूप मेवाड़ के गाँवों में देखने में आता है जहाँ यह अपने असली रूप में प्रचलित है। शहरों में इस पर हिन्दी-उर्दू का रंग चढ़ गया है जिसकी वजह से यह बहुत कर्णकट्टु और अटपटी लगती है। मेवाड़ी में साहित्य भी है और साहित्यिक परम्पराएँ भी बहुत पुरानी हैं। चित्तौड़गढ़ के कीर्तिस्तम्भ की प्रशस्ति में लिखा है कि महाराणा कुम्भ (सं० १४६०-१५२५) ने चार नाटक बनाये जिनमें मेवाड़ी का भी प्रयोग किया गया था^५। राजस्थानी की बोली में साहित्य निर्माण का यह सबसे पहिला ऐतिहासिक उल्लेख है। मेवाड़ी का नमूना निम्न है—

एक मूँजी तीरे थोडोक धन हो। वणी नै हमेसाँ भी लाग्यो रैती के दुनियाँ
मातर रा चोर और धाड़ैती म्हारा हीज धन ऊपर आँख लगायाँ है। नी जाएँ कदी
वी लूटी लेला। वणी आपणा धन नै संकट ऊँ बचावा रै वात्ते आपणी हंगलोई वेच-
खोचने होना री एक ईट मोले लीदी। वणी मूँजी घर में एक छाने री ठोड़े गाड़
राखी। पण अतरा ऊँ ज सबर नी राख नै वो रोज वणी ठकाणी जाइने देखती के
कोई होना री ईट नै चोरीनै तो नी छे गियो है। वणी नै अणी तरेऊँ दन परत एक
ठावी जगा जातो देख नै बंडा एक चाकर नै कईक भैम पड्यो। वो मौको देखने एक

उसके दुःख का कारण पूछने लगा। अंत में उसने कंजूस को पत्थर का एक टुकड़ा देकर कहा—“भाई अब और रोओ-बिल्लाओ मत; यह पत्थर का टुकड़ा इसी जगह गाड़ दो और मन में यह समझ लो कि वह तुम्हारी सोने की ईट ही गड़ी है। क्योंकि जब तुमने निश्चय कर लिया है कि उससे कोई लाभ न उठाओगे तब तुम्हारे लिए जैसी सोने की ईट है वैसा ही पत्थर का टुकड़ा।”

धन का उपयोग न करने से धन का होना और न होना एक-सा है।

४. कण=किसी ने। रावत=बहादुर (पति)। माँयली=भीतर को। भंवर=पति। विलमायो=रिझा लिया। सैर=सैर। करण=करने को। सायवी=पति। लीली=सफेद रंग की (घोड़ी)। मिरगल्यां=पक्षी। स्याम=पति। न्हावण=स्नान करने को। हांसली=हीसने वाली। कड़या कटारी बाँकड़ी सोरठड़ी तरवार=कमर में बाँकी कटारी और मोरठ देश की बनी तलवार बंधी है।

५. येनाकारि मुरारिसंगतिरस प्रस्यन्दिनी नन्दिनी

वृत्तिव्याकृतिचातुरीभिरतुला श्रीगीतगोविंदके !

श्रीकर्णाटिकमेदपाटसुमहाराष्ट्रादिके योदय—

वाणी गंफमयं चतुष्टमयं सन्नाटकानां व्यधात् ॥१५८॥

दन वणी जगा गियो और खोदनै होना री ईंट ले गयो । मूंजी आपणै रोजीना री वेलीं जदी वठै पूगी जठै ईंट गड़ी थकी ही तो देख्यो कै ईंट नै कोई चोरी ले गियो है । तो देख री मार्यो वैड्य्या ज्यूं व्है नै वो घणा जोर-जोर ऊं रोवा-रीकवा लागो । वंडो यो रोवणों हामल नै एक पाड़ोसी वणी तीरै आयो और वणी रा दखरी वजै पूछवा लागो । आखर में वणी मूंजी नै भाटा रौ बटको देनै कियो—“भाई ! अब रोवे-रीके मती यो भाटा रौ बटको वणी ठकाणै गाड़ दे और मनमें समझ ले कै वा थारी होना री ईंट होज गड़ी है । क्यूं कै जदी थै धार लोदी है कै वणी ऊं कई फायदो नी उठावेला तो थारै वात्त जसी होना री ईंट है वस्यो ही भाटा रौ बटको ।”

धन नै काम में नी लावा ऊं धन री व्हैणो और नी व्हैणो बरोबर है ।

ढूंढाड़ी

ढूंढाड़ी जयपुर राज्य के शेखावाटी प्रदेश को छोड़ कर सारे जयपुर राज्य, लावा, किशनगढ़-टोक के अधिकांश और अजमेर-मेरवाड़े के उत्तर-पूर्वी भाग में बोली जाती है । इस पर गुजराती और मारवाड़ी दोनों का प्रभाव समान रूप से पाया जाता है । साहित्य की भाषा में ब्रजभाषा की भी कुछ विशेषताएँ दृष्टिगोचर होती हैं । ढूंढाड़ी में प्रचुर साहित्य है । संत दादू और उनके शिष्य-प्रशिष्यों की रचनाएँ इसी भाषा में हैं । यह साहित्य गद्य और पद्य दोनों से मिलता है । ईसाई धर्म-प्रचारकों ने भी बाइबिल आदि अपने धर्म-ग्रन्थों के अनुवाद इस भाषा में कर इसकी संवृद्धि की है । नमूने—

(क) एक मूंजी कनै थोड़ी-सो धन छी । ऊं नै हर भगत यो ही डर लग्यो रहै छो क दुनियां भर का सगला चोर-धाड़ैती म्हारा ही धन पर आँख गाड़ मेली छै । काइ ठीक कद आ'र लूट लेला । आपका धन नै ई आपत सै बचाबा कै ताई वो एक उपाय करेयो । आप को सारो टट्ठवारो बेचकर वो एक सोना की ईंट मोल ली । अर ऊं नै आपकी जगा में एक ओला में राख दी । पण ई सँभो ऊंको मन भरयो कोनै । वो रोजीना उट्ठे जा'र देखातो क सोना की ईंट नै कोई चोर'रतो न लेगो । ऊं नै रोजीना एक ही जगां जातो देखबासँ ऊंका नौकर न बैम होगो । एक दिन वो भी उट्ठे ही गयो अर खोद'र सोना की ईंट निकाल लेगो । भगत पर जद मूंजी उट्ठे गयो जट्ठे ईंट गड़ी छी तो ठीक पड़ीक ईंट नै तो कोई चोर'र लेगो । ई दुःख को मारत्तो वो गेलो-सो हो'र खूब जोर सँ हाय घोड़ो करबा लाग्यो । ऊं को रोवो सुण'र एक पाड़ोसी ऊं कनै आयो पाछल दाय एक भाटो मूंजी नै दै'र वो बोल्थो—“दादा । अब रोवै तो मतना ई भाटा का टुकड़ा नै ई जगा-गाड़ दे और इन्हि गड़ी हुई सोना की ईंट समझ ले । क्यो स जद तू मन में धार बठ्यो छै क ऊंसे कोई फायदो नही उठाणो तो थार भावै जसी सोना री ईंट जस्यो ही भाटा को टुकड़ो छै ।”

धन नै काम में न ल्यावा सँ धन को होवो न होवो इकसार छै ।

(ख) पीया म्हाँका जी ! थे चाल्या परदेश घराँ कद आबोला
 ओ जी म्हाँका नाव !
 गोरी म्हाँ की ए ! आवाँ छठड़े मास थानै तो तरसावाँला
 ओ ए म्हाँ की नार !
 पीया म्हाँका जी ! तरसै लीर बलाय पिहर उठ ज्याँवाला
 ओ जी म्हाँका नाव !
 गोरी म्हाँ की ए ! पीहरिया को लोग मसकरी गालो छै
 ओ ए म्हाँ की नार !
 पीया म्हाँका जी ! नीची करल्याँ नाड़र काको ताऊ कहल्याँला
 ओ जी म्हाँका नाव !
 गोरी म्हाँ की ए ! भावज बोलै बोल हियो भर आवै लो
 ओ ए म्हाँकी नार !
 पीया म्हाँका जी ! शुणभुण बहल जुपाय सासरिये उठ आवाँला
 ओ जी म्हाँका नाव !^६

हूँढाड़ी का जो रूप वूंदी कोटे मे प्रचलित है, वह हाड़ोती नाम से प्रसिद्ध है । इस मे और हूँढाड़ी मे नाम मात्र का अन्तर है । शब्द-कोष और उच्चारण शैली मे थोड़ी-सी भिन्नता है । हाड़ोती मे कुछ ऐसे शब्द देखने मे आते है जिनका सम्बन्ध किसी आर्य या सेमेटिक भाषा से स्थिर नहीं होता । उच्चारण शैली मे कुछ ऐसी विशेषताएँ है जो न तो संस्कृत और न अर्बी-फारसी मे पाई जाती हैं । अनुमान होता है कि अतीत मे किसी समय इस भाषा का हूण, गुर्जर अथवा अन्य किसी विदेशी जाति की भाषा से-सम्पर्क रहा है और फल स्वरूप उसी के शब्द इसमे मिल गये है । इसमे लिखित साहित्य नहीं है । नमूना—

एक मूँजी कै थोड़ी पूंजी छी । ऊँनै सदा डर लागबौ करै छौ क संसार भर का मारा चोर अर धाडैती म्हारा ही धन की आडी चोगता-भाँकता रहे छै; न जाणे कद आर वै लूट लैगा । ऊँनै अपणो धन आफत सूँ बचावा बेई सूँना की एक ईंट भोल ली । अपणो सब कुछ बेच-खोज'र ऊँनै वा ईंट घर की एक गपताऊ ठोर मे गाड दी । पण अतना पै भी संतोष न पा'र ऊँ रोजीना ऊँ ठोर पै जा'र देखतो क कोई ऊँसूँना की ईंट नै चोर'र तो नह ले गियो । ऊँनै अशा रोजीना एक ही ठोर पै जातो देख'र ऊँका एक चाकर कै कुछ बैम पड़ गियो । ऊँ डाण देखकर एक दिन ऊँजाग पै 'गियो अर खोद'र सूँना की ईंट'नै काड ले गियो । मूँजी जद अपणा ठीक ऊँ ही बगत पै' ऊँ ठोर पै पूग्यो जठै सोना की ईंट घुसाड राखी छी तो देखी ए ईंट नै कोई

६. नाव=नाह=पति । मसकरी गालो=मसखरा । नाड़=गर्दन । शुणभुण बहल जुपाय=रुनभुन बजता हुआ रथ जुतवाकर ।

घोर'र न ले गियो जद तो चंता की मारी उ गेल्यो सौ हो'र बड़ा जोर सूं रोबा-
चल्लावा लाग्यो । ऊंको यो रोबो बरलाबो सुरा'र एक पाड़ोसी ऊंके नखे आयो, अर
ऊंका दुख के बेई पूछवा लाग्यो । आखिर मे ऊंनैऊं करपण के ताईं एक भाटा को
टुकड़ो दे'र की—“भाया ! अब ज्यादा रोवे—चल्लावे मत । यो भाटा को टुकड़ो ईं
ही ठाम पे गाड़ दे अर मन मे समझ ले क या थारी सूंना की ईंट ही गड री छे ।
क्यूंक जद तने या ही बच्चार ली छी कऊं सूं काई फायदो न उठावणो तो थारे भावें
जसी सूंना की ईंट ली उसो ही यो भाटा को टुकड़ो ।”

धन नै काम में न लेवे तो धन को होबो अर न होबो एक सारखी ही छे ।

मालवी

मालवी समस्त मालवा-प्रांत की भाषा है और मेवाड़, मध्य-प्रान्त आदि के भी
कुछ भागो मे बोली जाती है । अपने सारे क्षेत्र मे इसका प्रायः एक ही रूप देखने मे
आता है । इसमें मारवाड़ी और ढूंढाड़ी दोनों की विशेषताएँ पाई जाती हैं । कही-कही
मराठी का भी प्रभाव झलकता है । यह एक बहुत कर्णमधुर और कोमल भाषा है ।
विशेष कर स्त्रियो के मुंह से यह बहुत मीठी लगती है । मालवे के राजपूतो में इसका
एक विशेष रूप प्रचलित है जो रागड़ी कहलाता है । यह कुछ कर्कश है । मालवी में
भी थोड़ा-सा साहित्य है । चन्द्रसखी, नटनागर आदि की रचनाओं में इसका कही-कही
अच्छा रूप देखने मे आता है । प्राचीन पट्टों-परवानों मे भी इसके वास्तविक स्वरूप पर
अच्छा प्रकाश पड़ता है । नमूने—

(क) एक मूंजी रे कनै थोड़ी माल थो । वणी नै दहाई ओ डर लाग्यो रेतो
थो के आखी दुनिया रा चोर नै डाकू म्हराज धन पर आँख्या लगायाँ थका है; नी
मालम कदी आई नै वी लूटी लेगा । वणे आपणा माल मत्ता नै ई कट कट ती बंचा-
वाने घर रा सब तागड़ा बेचा-बेची करी नै होना री एक ईंट मोल लीदी । वणी ईंट
नै वीए घर री एक छाने री जगा मे गाड़ी राखी । पण अतरा पर भी वीनै धीरप नी
आई नै रोज वणी जगा पर जाई नै देखतो के कठे होना री वा ईंट तो कोई चोरी नै
नीग्यो । वणी नै अणी तरे रोज-रोज एकज जगा पर जातो देखी नै वीरा एक नौकर ने
कईक भैम पड्यो । मोकी देखी नै ऊ एक दिन वणी जगा ग्यो और होना री ईंट खोदी
नै काड़ी ग्यो । मूंजी जदी आपणी बंधी वगत वणी जगा पोच्यो जठे ईंट गड़ी थकी
थी तो देख्यो के ईंट नै कोई चोरी ग्यो है । पछे तो दुख रे मारे वेंडो वई नै ऊ घणा
जोर-जार ती हागडा पाडो पाड़ी नै रोवा लागो । वीरो रोवणो-रीकणों हुणी नै एक
पड़ोसी वी कनै आयो नै ईं दुख रो कारण पूछवा लागो । आखर वणे मूंजी नै भाटा
रो एक टुकड़ो दई नै कीयो—“ए भई ! अवे रो मती । यो भाटा रो एक टुकड़ो वणीज
जगा गाड़ी दे नै मन मे हमजी ले के या थारो होना री ईंट ज गड़ी थकी है । क्यो के
जदी थें यो धारी लीदो के वणी ती कई फायदो नी उठावणो तो थारे भावते तो जसी
वा होना री ईंट थी वसोज यो भाटो रो टुकड़ो है ।”

धन नै नी वापरे धन रो वेणो नी वेणों बराबर है ।
 (ख) मिलता जाजो रे मुरारी थां की सूरत ऊपर वारी ।
 जो थें मारो नाम नही जाणो मारो नाम वृषभानी ।
 सूरज सामी पोल हमारी भाणक चोक निशानी ।
 वृषभान घर दस दरवाजा नही चोड़े नही छाने ।
 मारे आंगन पेड़ कदम को ऊपर कनक अटारी ।
 थें जावो काना घेनु चरावा मै जाऊं जमुना पानी ।
 थां के मारे प्रीत लगी है सारी दुनिया जानी ।
 चन्द्रसखी ब्रजलाल कृष्ण छब हरी चरण बलहारी ।
 ऐसी प्रीत निभाजो काना जेसी ह्वध मे पानी ॥

मेवाती

मेवाती अलवर-भरतपुर राज्य के उत्तर-पश्चिमी भाग और दिल्ली के दक्षिण मे गुड़गांव मे बोली जाती है । इस भाषा-क्षेत्र के उत्तर मे बांगड़ू, पश्चिम मे मारवाड़ी एवं हूँडाड़ी, दक्षिण मे डांगी और पूर्व मे ब्रजभाषा का प्रचार है । इस पर ब्रजभाषा का प्रभाव बहुत अधिक देखने मे आता है । इसमे भी थोड़ा सा साहित्य है । चरणदासी पंथ के जन्मदाता संत चरणदास और उनकी दो शिष्याओं दयाबाई और सहजोबाई की रचनाएं इसी भाषा मे हैं । परन्तु इस समय वह साहित्य अपने असली रूप मे नहीं मिलता । मुद्रक-प्रकाशकों ने उसे बहुत भ्रष्ट कर रखा है । नमूने—

(क) एक मांखीचूस के पे कछु माल-मतो हो । वा लू सदां याई डर बणो रह हो कै सारी दुनियां का चोर और लूटणियां मेराई धन की चगेस मे है; कहा थाह जाणै कब लूट लें । या सोच वा नै अपणा माल मत्ता लू बचाण की खातर घर को अट्टस कुट्टस बेच एक सोना की ईंट मोल ली । वा ईंट लू बाने घर का कूणां में एक अबीड़ी ठौर मे गाड़ दी । पंण या पै बी वालू थ्यावस नांय आई । वा रोजीना वाई अबीड़ी ठौर पे जाके देखो करे हो कै कोई सोना की ईंट लू चोर कै तो ना लेगो है । वा लू या तरै हर हमेस जातो देख वाई का नौकर लू कछु सूबो हुयो । उ टहलिया मौकौ पा एक दिना हुई रै ठाण पे लूगो । और हूँसु सोना की ईंट खोद अपणी आमेज मै करी । उ मांखीचूस हुंई ठौर पे अपणा लाग्या बंध्या टैम पै पहुचो तो कहा देखै है कै कोई ईंट लू चोर लेगो है । वा को अभसोच कै मारे चित चिल्ला सूं उतर गो । उ भारी जोर जोर सूं बिलख बिलख कै रोण लगो । वा लू फूट फूट कै रोतो सुण पोड़ोसिया नै वा सूं रोण की बात पूछी । अखीर मे वाने वा मांखीचूस लू एक रोड़ो दै कै कही—
 “भाई ! अब रोवै-पुकारै मत या भांटा का रोड़ा लू उई रै ठाण में गाड दै और जाण ले कै तेरी सोना की ईंट हुंई गड़ रही है । क्यूँक जब तेने या पुख्ता इरादो कर लियो है कै वा सूं कोई फायदो उठाणो ई नांयतो लू जिसी सोना की ईंट उसो भांटा को रोड़ ।”

धन को मौजू खरच न करण सूँ धन को होणो न होणों बराबर है ।

(ख) सुपना मे छल ली बन्दी आधी-सी रात

पिया मेरो चौपड़ को खिलारी रे !

ताहूँ तो मरोहूँ चरखा दे हूँ तो में आग

चरखो मेरो छाती को जलावा ! रे

छोटी सी मझोली जा में छोटा छोटा बैल

छोटो सो बनम गढ़ वालो रे !

खेलण लू खिदा मत सासू बणिया की कै लार

बणिया की नै रुकण सूँ बैलायो लै ।

हाथन मै पछेली तो पै छूड़ी कैसे नाँय

दुनिया तो लू रांडड़ी बतावै रे ।

काया पै तो मत कर बन्दी गरब गुमान

गरब ही रब नै गाली रे !

मोडी तो लूटाहूँ खाज तेरे दरबार

बिछटो तो मिला दे बिणजारो रे^७ !

वागड़ी

हूँगरपुर और बाँसवाड़ा के सम्मिलित राज्यों का प्राचीन नाम वागड़ है । वहाँ की भाषा वागड़ी कहलाती है जो मेवाड़ के दक्षिणी भाग एवं सूँथ राज्य के उत्तरी भाग में भी बोली जाती है ।^८ वागड़ी पर गुजराती का प्रभाव बहुत अधिक है । इसमें 'व' और 'छ' का उच्चारण प्रायः 'स', और 'स' का प्रायः 'ह' होता है । इसमें भी कुछ साहित्य है जो अप्रकाशित है । वागड़ी के नमूने—

७. आधी-सी रात्रि मे चौपड़ के खिलाडी मेरे प्रीतम ने मुझे स्वप्न में छल लिया । (सपने में मैं अपना चर्खा कातने में व्यस्त थी । उसने छलने मे मेरे प्रीतम का साथ दिया) । हे छाती जलाने वाले चर्खे ! मैं क्यों न तुझे तोड़-मरोड़कर आग में दे हूँ ? प्रियतम सपने मे छोटी-सी मझोली (यान) मे बैठ कर आए । उसके छोटे-छोटे बैल थे और उसको चलाने वाला भी मेरा छोटा-सा बालम था । ऐसे छोटे-से प्रियतम को हे सास ! बनिये की लड़की के साथ कभी खेलने को मत भेजना । वह उसे रुकावण देकर वहला लेगी । (सबेरे हाथ मे चूड़ियाँ न देख सास ने कहा) तेरे हाथों में केवल पछेली (गहना विशेष) ही कैसे रह गई । चूड़ियों का क्या हुआ ? चूड़ियों के बिना दुनियाँ तुझे विधवा बताएगी । काया का गर्व मत कर । ईश्वर ने सदा गर्व को गाल दिया है । (स्वप्न मे जिस प्रीतम ने छला था) । हे खाजा साहब ! उस बिछुड़े प्रियतम से मिला दे । मैं तेरे दरबार मे अच्छे पशु भेंट चढ़ाऊँगी ।

८ डा० प्रियर्सन ने वागड़ी को भीलो नाम दिया है । परन्तु उनका दिया हुआ यह नाम असंगत है । कारण कि भीलो की कोई अलग निश्चित भाषा नहीं है । हूँगर-

(क) एक सामटा नै थोड़ोक धन हेतो । अने दाहड़ी ई बीक लागी रेती कै हेती जगत ना हंगरा सोर नै डाकू माराज धन ऊपर नजर राखी रया हे । ने जाणं कारे आवीनै ई लूटी लहें । अणे आपड़ा धन नै आफत हों बचाववा ना हारू आपड़ो हंगरो वेसो करी नै होनानी एक ईंट वेसाती लीदी । अणी ईंट नै अणे धरनी एक सानी जगा मये खोतरी घाली । अपण अटलो करवा उपरे राजी ने थई नै ई दाहड़ी अणी जगा ऊपर जाईनै देकतो कै कोई होना नी ईंट नै सोरी तो ने लईग्यों हे । अने अमज दाहड़ी-दाहड़ी एकज जगा ऊपर जातो देकीनै एने एक नौकर नै कयेंक शक थ्यो । ई मोको देकीनै एक दाड़ो अणी जगा ऊपर ग्यो नै खोतरी नै होना नी ईंट काड़ी लई ग्यो । सामटो दाहड़ी ना वजू जारे अणी जगा ऊपर ग्यो जहं ईंट हूपाड़ी हती । अणे ऐयँ जई नै देक्यो कै ईंट नै तो कोईक सोर सोरी लई ग्यो हे । तारे दुकनो मारयो गाडा हरको थई नै खूब जोर थकी रोवा ने डाड़े करवा लाग्यो । अने ई रोवो नै डाड़े करवो हामरी नै एक अनो पाड़ोई अने पायें आव्यो नै अने दुक नो कारण पूस्योम । आकर ये अणो सामटा नै एक पाणा नो बड़को आली ने क्यु कै—“भाई, हवे नके रोवो नै डाड़े नके करो । आ पाणा नो बड़को अणीज जगा ऊपर गाड़ी दो नै मन मये हमजी लो के ई तमारी होना नीज ईंट गड़ेली है । केम के तमें नक्की करी लीदो हे के कमे अणा थकी कयेंए फायदो न उठव हो तारे तमारा हारू जेवी होना नीईंट हे अवेज आ पाणा नो बड़को है” ।

धन नै ने वेपरावा थकी धन नो हो वो नै ने होवो बराबर ज हे ।

(ख) लंका ते गढ सोनुं वापरेयुरे, के आव्यु वागड़िये देसरे ।

मारी मारा सुं मारूँ मन रस्युं रे ।

केणे देख्यु ने केणे मूलव्युं रे, केणे खरस्यं दाम रे ।

मारी मारा सुं मारूँ मन रस्युं रे ।

जेठे देख्यु ने केणे ससरे मूलव्युं रे, ओजी साहेबे खरस्यं दामरे

मारी मारा सुं मारूँ मन रस्युं रे ।

सोकसी नो बेटो मारो भाइलो रे ए वीरा मनेसोनुं तोली आलरे

मोरा मारा सुं मारूँ मन रस्युं रे ।

सोनीड़ा रो बेटो मारो बाइलो, रे ए वीरा मन मारा घड़ी आलरे,

मारी मारा सुं मारूँ मन रस्युं रे ।

पटुआ रो बेटो मारो भाइलो रे, ए वीरा मने मारा गाँठी आलरे

मारी मारा सुं मारूँ मन रस्युं रे ।

पुर-बाँसवाड़ा मे जो भाषा आमतौर से बोली जाती है उसी का व्यवहार वहाँ के भील लोग भी करते हैं । सिर्फ उच्चारण आदि की थोड़ी-सी भिन्नता के कारण वह एक पृथक् भाषा प्रतीत होती है ।

जोसीड़ा नो बेटी मारो भाइलो रे, ए वीरा मने मूरत जोई आलरे
मारी मारा सुं मारुं मन रस्युं रे ।

लिपि

राजस्थानी लिपि अधिकतर देव नागरी लिपि से मिलती है। कुछ अक्षरों की बनावट में अन्तर अवश्य है पर यह अन्तर भी अब दिन-दिन मिटता जा रहा है।

यह लिपि लकीर खींचकर घसीट रूप में लिखी जाती है। राजकीय अदालतों आदि में इस लिपि का प्रायः विशुद्ध प्रयोग होता है। परन्तु महाजन लोग अपने बही-खातों में इसका शुद्ध प्रयोग नहीं करते। उनको इस अशुद्ध लिपि-शैली का नाम ही जुदा पड़ गया है। इसे महाजनी अथवा बाणियावटी लिपि कहते हैं। और इसके अक्षर 'मुड़िया' कहलाते हैं। इसमें मात्राएँ नहीं रहती। यह एक तरह शॉर्टहेड का काम देती है।

कहा जाता है कि इन मुड़िया अक्षरों के आविष्कर्ता मुगल सम्राट् अकबर के अर्थ-सचिव राजा टोडरमल थे^{१०}। ऐसा कहने वाले अपने कथन की पुष्टि में निम्न-लिखित दोहा भी उद्धृत करते हैं जिसे वे खुद टोडरमल का बनाया हुआ बतलाते हैं—

देवनागरी अति कठिन, स्वर व्यंजन व्यवहार ।

ताते जग के हित सुगम, मुड़िया कियो प्रचार ॥

६. मेरा मन माला से लगा हुआ है। अतः इस माला के लिए लंका से वागड़ देश में सोना आया है ॥१॥ इस सोने को किसने देखा, किसने मोलाया और किसने दाम खर्चकर खरीदा ॥२॥ जेठ ने देखा, ससुर ने मोलाया और पति ने दाम खर्चकर खरीदा ॥३॥ चौकसी (सोने की परीक्षा करने वाला) का पुत्र मेरा भाई है। अतएव हे भाई ! तू मुझे सोना तोल दे ॥४॥ सुनार का पुत्र मेरा भाई है ! अतः हे भाई ! तू मुझे सोना घड़ दे ॥५॥ पट्टवे का पुत्र मेरा भाई है। अतः हे भाई तू मुझे माला गाँठ दे ॥६॥ ज्योतिषी का पुत्र मेरा भाई है। अतः हे भाई ! तू मुझे (माला पहिनने का) महरत देख दे ॥७॥

१०. बालचन्द्र मोदी; देश के इतिहास में मारवाड़ी जाति का स्थान पृ. २३२

राजस्थानी भाषा का अध्ययन और विदेशी विद्वान

भाषा और साहित्य तथा इतिहास के विद्यार्थियों द्वारा डिंगल-भाषा के साहित्य का अत्यधिक महत्व अब स्वीकार किया जाने लगा है। डिंगल आधुनिक भारतीय भाषाओं के मध्ययुगीन स्वरूप के साथ अपनी रचनाओं के विस्तार एवं विषयों की विभिन्नता के कारण बड़ी आसानी से रक्खी जा सकती है। उस समय जब खड़ी बोली का जन्म ही नहीं हुआ था, डिंगल भाषा ने ही अपने आप में राजपूत पुरुषों के शौर्य और राजपूत नारियों के सतीत्व-रक्षा के लिए बलिदान की अमर कहानी को उच्चासन दिया। डिंगल, आरम्भिक ब्रज और आरम्भिक अवधि उत्तरी भारत में पूर्वी पंजाब से पश्चिमी बिहार तक उन्नीसवीं शताब्दी तक साहित्यिक अभिव्यक्ति के तीन सर्वाधिक प्रचलित रूप थे। इस प्रकार की महत्वपूर्ण साहित्यिक उपलब्धि वाली भाषा (परिस्थितियों से बाध्य होकर, जिनके सम्बन्ध में यहाँ कुछ कहना सम्भव नहीं है और जो सचमुच विविध और व्यंग्यात्मक 'इतिहास की त्रिविधताओं' में से एक है) पिछड़ी तीन चार पीढ़ियों में जहाँ वह रानी की तरह शासन करती थी अपने ही घर में पदच्युत होकर एक प्रान्तीय ग्राम्य-भाषा बन गई। किसी समय की महान् और अत्यधिक विकसित भाषा का इस प्रकार का भाग्यपरिवर्तन भारत या संसार के अन्य भागों में विरल नहीं है, लेकिन इस भाषा का सौन्दर्य और शक्ति अपने वक्ताओं का हृदयस्पर्श करने के लिए कभी नहीं मिटा और लोगो ने इस भाषा के माध्यम से अपने हार्दिक भावों को अभिव्यक्त करना कभी नहीं छोड़ा। इसमें चाहे महान् साहित्य न लिखा गया हो, लेकिन दोहे, गीत और लघु प्रकीरणक काव्यों का समृद्ध साहित्य जो इसमें पहले भी लिखा जाता था और भी बड़े पैमाने पर निरन्तर फलता फूलता रहा। भाषा की उपेक्षा की गई और इसके केवल एक पुराने साहित्यिक रूप का ही चारण व भाट कवियों द्वारा जो पुरानी परम्परा के थे—एक ऐसी परम्परा जो आधुनिक युग में बड़ी क्षीणता से ओझल हो रही थी अर्थात् भाटों और चारणों, इतिहासकारों और बन्दीजनों की परम्परा जो

राजाओं और बड़े जमींदारों के सामन्ती दरबारों में रहते थे, गहराई से पढ़ा जाता रहा और विकसित होता रहा लेकिन भाषा चालू रही और लोगों की वाणी में अपने जीवन और विकास को बनाये रखा, यद्यपि बाद में यह राजकीय भाषा नहीं रही पर यह मिट नहीं सकी, वे स्कूल जिनमें इस इलाके के बालकों और युवकों को प्रशासकीय, व्यावसायिक और वैज्ञानिक सेवाओं के लिए शिक्षा दी जाती, उन्हें उर्दू पढ़ाई और फिर हिन्दी। क्योंकि पिछली शताब्दी के उत्तरार्द्ध में हिन्दी ने उर्दू का स्थान लेना प्रारम्भ कर दिया था, राजस्थान की भाषा में रुचि, पुरानी पीढ़ियों तक ही सीमित रही और नई पीढ़ी जो दूसरे वातावरण में शिक्षित हुई थी, धीरे-धीरे इस भाषा के ज्ञान और समझ के प्रति सहानुभूति नहीं रहती थी, पर उसे जीवन के विभिन्न क्षेत्रों में जिनमें साहित्य भी है, अपने पूर्वजों की उपलब्धियों के प्रति एक गर्व था, पर वह केवल स्वदेशाभिमानी भावना थी जो केवल भावना ही रही। इससे कोई व्यावहारिक वैज्ञानिक कार्य का जो भाषा का व्यक्तित्व महत्व स्थापित कर सके या इसे पुनः साहित्यिक प्रयोग के लिए पुनर्स्थापित करने के प्रयास में सहायता दे सके, कोई परिणाम नहीं निकला।

इसी बीच हिन्दी अपने महान् सम्मान और उत्तरी भारत की एकता के सूत्र रूप में प्रसिद्ध होकर, विभिन्न भाषाओं और बोलियों को संयुक्त कर रही थी और पंजाब से पूर्वो बिहार तथा हिमालय की ढलानों से विन्ध्य की पहाड़ियों तक उत्तरी भारत के लिए एक सामान्य सांस्कृतिक धरातल तैयार करने और प्रशासकीय एकता के लिए उर्दू के परिधान को अपने कंधों पर धारण कर रही थी। यह स्वाभाविक ही था यह राजस्थानी बोलने वाले लोगो, जिनके राजनीतिक सम्बन्ध और सांस्कृतिक विचार १२वीं शताब्दी के बाद पाटण और अहमदाबाद की ओर न झुक कर, यद्यपि राजस्थानी गुजराती की सगी बहन थी, दिल्ली और मथुरा की ओर झुक गये थे, मस्तिष्क पर अपना गहरा प्रभाव डाल रही थी। पिछली शताब्दियों में रेगिस्तान के लोगों पर गंगा के आसपास की भाषा का आरम्भिक प्रभाव था। हम जानते हैं कि किस प्रकार ब्रजभाषा का आरम्भिक रूप राजस्थान में आया, यह रूप केवल गंगा के निकटवासी राजपूतों और अन्य हिन्दू सामन्तों के साथ ही नहीं आया; बल्कि वैष्णव धर्म की पुनर्जागृति जो मथुरा और वृन्दावन के आसपास १५वीं-१७वीं शताब्दी में हुई थी, के साथ आया। राजस्थान में यह ब्रजभाषा साहित्यिक अपभ्रंश की परम्परा से मिल गई और पिंगल के रूप में स्थापित हो गई। पिंगल गंगा के ऊपरी भाग में एक साहित्यिक भाषा के रूप में उत्पन्न हुई। यह डिंगल की बहन होने के साथ-साथ उसकी प्रतिद्वन्द्विनी भी थी। डिंगल मारवाड़ी से ही उत्पन्न हुई थी। राजस्थान के लोग एक साथ दो घोड़ों की सवारी करने में निपुण थे। अतः राजस्थानी के साथ-साथ पिछली दो-तीन पीढ़ियों में हिन्दी को भी, शिक्षा, जन-जीवन और गहन साहित्य की भाषा स्वीकार करने में उन्हें कोई अड़चन नहीं मालूम हुई। हिन्दी को भी वे अपने घरों में बोलते थे और यदा-कदा

काव्य रचना में उसका उपयोग करते थे, इस प्रकार राजस्थानी केवल घर की ही भाषा और कुछ अंश तक सीमित साहित्य की भाषा के गौण स्थान को पाकर ही संतुष्ट हो गई ।

इस प्रकार स्थानीय भाषा का गहन अध्ययन राजस्थान में शिथिल रहा । लोग हिन्दी में लीन थे और खड़ी बोली हिन्दी ने भी राजस्थान के आरम्भिक साहित्यिक रचनाओं को अपने उत्तरोत्तर विकसित साम्राज्य में सम्मिलित कर लिया । यहाँ तक कि इसने अवधी और ब्रजभाषा तथा भोजपुरी और पहाड़ी बोलियों एवं पंजाबी के आरम्भिक साहित्य के उत्तराधिकार भी ले लिए । राजस्थानी और इसके अतीत इतिहास के सम्बन्ध भी हिन्दी की छाया में विलीन हो गये और राजस्थानी केवल (हिन्दी की बोली) मात्र जानी जाने लगी । इस प्रकार का उल्लेख हिन्दी भाषा में अब तक लिखे वृहत्तम व्याकरण में अर्थात् पिछली शताब्दी के अन्तिम भाग में केलॉग (Kellogg) द्वारा लिखे गये व्याकरण में किया गया ।

राजकुमारी सो गई थी और वह नहीं जगी, लेकिन तब पश्चिम से एक जादू-गर—एक नवयुवक विद्वान् जो पश्चिम की मानवता से प्रेरित था, आया । यूनानी सभ्यता ने मानवता को, मनुष्य के रूप में देखने की एक नवीन दृष्टि प्रदान की थी । इसने सभ्य मनुष्य में मूल मानवता की भावना अर्थात् मूल मानव चरित्र की भावना स्थापित की जिससे प्रत्येक मनुष्य के लिए समस्त विश्व एक परिवार बन गया । सुक-रात ने अपने आपको एक विश्व नागरिक घोषित कर दिया था । यूनानियों ने आन्ग्रो-पोट्स शब्द का निर्माण किया, जिसका रोम वालों ने लेटिन में ह्यूमेनिट'ज शब्द में अनुवाद किया, इसका तात्पर्य है “विश्व मानवता”, इसमें मनुष्य की मनुष्य रूप में गहन रुचि, प्रशंसा और अध्ययन सम्मिलित था । यह मनुष्य द्वारा मनुष्य को समझने के तथ्य का एक नया दृष्टिकोण था, जो पुनर्जागरण के दिनों में यूनानी साहित्य के अध्ययन के साथ साथ, यूरोप में पुनर्जीवित किया गया । यह आधुनिक सभ्यता में समस्त संसार में एक महत्वपूर्ण दृष्टिकोण बन गया है । चीनी लोग भी बिल्कुल स्वतन्त्रता से मानवता के इसी व्यापक दृष्टिकोण तक पहुँच चुके थे, उदाहरण के लिए चीनी लोगो में यह कहावत बहुत प्रचलित है, “दस हजार देश समान भावनायें; स्वर्ग के नीचे एक परिवार !” हमारे समय में भारत में इसके सबसे अधिक व्याख्याता स्वामी विवेकानन्दजी वेदान्त दर्शन के प्रचारक रहे हैं । इनके अलावा विश्व कल्पना के एक कवि रवीन्द्र टैगोर और एक दर्शनिक जो मनुष्य की एकता को कवि टैगोर की भाँति ही समझता है अर्थात् सर्वपल्ली राधाकृष्णन् । लेकिन मानवता की यह भावना अपने पूर्णरूप से यूरोप से हमें आधुनिक युग में प्राप्त हुई । सर्वप्रथम यह अंग्रेजी साहित्य के द्वारा हमें मिली । यह मनुष्यता को समझने के कार्य में आत्मापित विद्वानों के उस निस्वार्थी समूह के द्वारा हमें प्राप्त हुई, जो केवल इंग्लैंड के ही नहीं थे, अपितु फ्रांस,

जर्मनी, इटली और स्केन्डेनेवियन (नार्वे और स्वीडन) देशों के भी थे। रूस और अमेरिका एवं छोटे से देश यूनान के विद्वानों ने वर्तमान मानव की इस कसौटी के साथ भारत में मनुष्य को उसके जीवन के सभी क्षेत्रों में समझने और समझाने का कार्य अपने ऊपर लिया।

यूनान द्वारा प्रदत्त महत्वपूर्ण देन की तरह इटली भी अपनी एक देन के द्वारा आधुनिक सभ्यता का एक निर्माता है। यूनान ने चिंतन और सौंदर्य चेतना एवं समस्त जीवन की समस्याओं का गहन ज्ञान प्रदान किया और इटली ने रोम के द्वारा पश्चिमी संसार को शासन और व्यवस्था एवं संगठन और एकीकरण दिया। लेकिन इटली का भस्तिष्क यूनान की आत्मा द्वारा विस्तृत बना दिया गया था। १९ वीं शताब्दी के आरम्भ में जब उसने अपने इतिहास को पुनः ज्ञात करने के मार्ग पर साहसपूर्ण चलना आरम्भ किया तो यूरोप ने भारत द्वारा उसके महान् राष्ट्रीय उत्तराधिकार संस्कृत द्वारा दी गई सहायता को उत्सुकता और युगल हस्तों से स्वीकार किया है। अंग्रेज विद्वान सर विलियम जॉन्स यूरोपीय विश्व को और १८ वीं सदी की विभिन्न भागों से निर्मित संस्कृत के सर्व श्रेष्ठ जानने और प्रकाश में लाने वालों में से एक था। उसने पश्चिम संसार के समक्ष संस्कृत के अस्तित्व के महान् तथ्य को घोषित किया। यूरोपीय विद्वान इस महान् खोज का उपयोग करने और एक नये विज्ञान अर्थात् तुलनात्मक भाषा शास्त्र का निर्माण करने में सुस्त नहीं थे। इससे उन्हें अपनी भाषाओं और संस्कृतियों की उत्पत्ति समझने में सहायता मिली। इस क्षेत्र में कार्य करने वाले प्रसिद्ध व्यक्तियों की सर्व प्रथम टोली जर्मनी ने तैयार की, लेकिन दूसरे देश भी पीछे नहीं थे, और निश्चय ही न सुस्त ही थे, हम भारत में बाँप और रोजेन, लॉसिन और मैक्समूलर, गोल्डस्टकर और ड्यूसेन, सच्चरादेर और वेबर और तुलनात्मक भारोपीय व्याकरण के प्रसिद्ध विद्वान सिल्वर और ब्रुगमैन के बारे में सुनते हैं। हम संस्कृत और भारतीय भाषाओं के अंग्रेज विद्वानों को भी जानते हैं। जैसे कोलब्रुक और विल्सन, कर्नोवम और फ्लीट, ग्रिफिथ और मोनियरविलियम्स और बीम्स और ग्रियर्सन, प्रसिद्ध फ्रेंच विद्वान वार्थ और सेनार्थ, फाऊचर और लेवी भी भारत में अपरिचित नहीं हैं। कुछ इटालियन यात्री मध्ययुग से लेकर १८ वीं शताब्दी तक भारत में आये। इनका आना महान् मार्को पोलो से (तेरहवीं शताब्दी का अन्तिम चरण) आरम्भ होकर निकोलो कोन्ति, लुदोविको-द-वर्थेमा और निकोलस मानुसी (महत्वपूर्ण ऐतिहासिक कृति मुगलों की कहानियाँ 'Storia do Mogor' का लेखक) तक चलता रहा और इन्होंने एक जिज्ञासु और श्रद्धालु मध्ययुग और १९ वीं शताब्दी के यूरोप को भारत के साहसपूर्ण प्रेम और बर्बर वैभव से परिचय कराया। १८वीं शताब्दी में कोन्सतेमतिनो बेसची (Constantino Beschi) नामक एक इटालियन पादरी ने ब्राह्मण गुरु की पद्धति स्वीकार की। उसने अपना भारतीय नाम 'वीरम-मुनिवर' रक्खा और तेम्बावेणी

(Tembaveni) अथवा “ न मुरझाने वाली माला” नामक एक लम्बी कविता ललित तामिल भाषा में लिखी जो ईसाइयों के पुराण कहे जा सकने वाले या पौराणिक और निजन्धरी कहानियों पर आधारित है । यह रचना अब तामिल का एक अति उच्च श्रेणी का ग्रन्थ है । बहुत कम भारतीय विद्वानों ने इटली के गोरेसियो (Gorresio) और एस्कोली (Ascoli) नामक दो महान् विद्वानों के बारे में सुना होगा, जिन्होंने पिछली शताब्दी के उत्तरार्द्ध में भारतीय भाषाओं के अध्ययन में महत्वपूर्ण योग दिया है । अधिकांश भारतीय इस बात से बिल्कुल अपरिचित हैं कि वाल्मीकि की संस्कृत रामायण का प्रथम पूर्ण संस्करण इटालियन टीका सहित एक महान् इटालियन संस्कृत भाषा के विद्वान गैस्परे गोरेसियो (Gaspare Gorresio) द्वारा १८४३-१८६७ के बीच इटली में प्रकाशित हुआ था । यह शानदार संस्करण टाइपिन (Typin) से इटली के महान् शासकों में से एक—कार्लो अलबर्टो (Carlo Alberto—Charles Albert) की संरक्षता में प्रकाशित हुआ था । यह व्यक्ति सार्डीनिया (Sardinia) का उस समय राजा था, जबकि इटली ने अपनी पूर्ण राष्ट्रीय-एकता प्राप्त नहीं की थी और उसका कुछ भाग आस्ट्रिया के अधिकार में था । इसके थोड़े ही समय बाद रामायण के प्रथम पूर्ण भारतीय संस्करण बम्बई और कलकत्ता से प्रकाशित हुये (कलकत्ते वाला संस्करण १८६६-१८८५ में पं० हेमचन्द्र विद्यारत्न द्वारा रामानुज की व्याख्या सहित प्रकाशित हुआ) । गोरेसियो (Gorresio) के संस्करण और उसके इटालियन अनुवाद (१८४७-१८५८ में पेरिस से प्रकाशित) ने सर्व प्रथम यूरोप के लोगों को रामायण का परिचय कराया । हिपोलाइट फौचे (Hippolyte Fauche) का फ्रांसीसी अनुवाद (१८५४-१८५८) और राल्फ टी० एच० ग्रिफिथ (Ralph T. H. Griffith) का अंग्रेजी अनुवाद (१८७०-१८७४) बाद में प्रकाशित हुये । आरंभिक इटालियन विद्वानों के कार्य के सम्बन्ध में भारत में इस प्रज्ञान का एक कारण यह था कि गोरेसियो की कृति इटालियन भाषा के माध्यम से प्रकाशित हुई थी, यद्यपि यही रामायण नागरी के बड़े २ अक्षरों में बहुत उत्तम रूप में छपी थी । एफ० एस० एस्कोली (F. S. Ascoli) भारोपीय भाषा शास्त्र के क्षेत्र में दूसरा महत्वपूर्ण नाम है जिसने आदिम भारोपीय बोली के स्वभाव और विकास के बारे में कुछ खोजें की और जो काफी महत्वपूर्ण थी, लेकिन इस इटालियन विद्वान के कार्य का परिचय भारत में व्यापक रूप से नहीं जाना गया क्योंकि पहले तो उसका विषय ही वैज्ञानिक था और दूसरे उसकी रचना इटालियन भाषा में संसार को प्राप्त हुई जिसका कि भारत में अध्ययन नहीं किया जाता था । फिर भी अंग्रेजी के माध्यम से पुराने लैटिन साहित्य और तब बाद के इटालियन साहित्य ने १९ वीं शताब्दी के मध्य से भारत के आधुनिक विद्वानों पर प्रभाव डाला । पिछली शताब्दी के उत्तरार्द्ध में बंगाल के कवियों में से एक श्री माइकेल मधुसूदन दत्त थे; जिनकी रचनाओं में बंगला साहित्य ने अपना प्रान्तीय स्वरूप छोड़ दिया और विश्व के आधुनिक साहित्य का स्थान ग्रहण कर लिया । वे इटालियन भाषा के एक अच्छे

जानकार थे और उन्होंने दांते (Dante) पेत्रार्च (Petrarca) और महान् देश इटली के सम्मान में चतुर्दशपदी (कविता का एक रूप जिसे उन्होंने इटालियन भाषा से बंगला में ग्रहण किया और स्वाभाविक बना दिया) अपनी भाषा बंगला में लिखी । उन्होंने इन कविताओं में से एक का स्वयं इटालियन भाषा में अनुवाद किया और दांते की सातवीं शताब्दी के आयोजन के अवसर पर उसकी स्मृति में आधुनिक भारत की श्रद्धा-जली के रूप में रोम भेज दिया । इस प्रकार भारतीय इटालियन संस्कृति के एक सूक्ष्म प्रवाह का आदान प्रदान होता रहा जो भारत में विकसित हुआ और जो निश्चय ही इटालियन विद्वानों की भारतीय भाषाओं की उपलब्धि से पोषित और दृढ़ हुआ ।

इसी बीच इटली में भारतीय भाषाओं का अध्ययन गोरेसियो (Gorresio) से आरंभ होकर अपनी फलदायी परम्परा को चालू रखे रहा और इस समय संस्कृत और अन्य भारतीय भाषाओं के जानने वाले इटालियन विद्वानों का ऐसा समूह है जो प्राचीन भारत के सम्बन्ध में हमारा ज्ञान बढ़ाने में उल्लेखनीय योग दे रहा है । कुछ ही समय पूर्व संस्कृत महाभारत के काफी भाग का प्रसिद्ध इटालियन कवि और संस्कृत के विद्वान करबाकर (Kerbaker) द्वारा अनुवाद किया गया जिसमें पूरी कहानी दी गई थी । यह अब इटालियन साहित्य की विशेष संवृद्धि का रूप धारण कर चुका है । मध्य और दूरपूर्व के लिए इटालियन संस्था (Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente) द्वारा डाक्टर टुसी (Dr. Ginseppe Tucci) के महत्वपूर्ण निर्देश में अन्य अध्ययन के साथ भारतीय भाषाओं के लिए जो कार्य किया जा रहा है वह वर्तमान प्राच्य ज्ञान की दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है ।

अब हम उस प्रसिद्ध इटालियन विद्वान का उल्लेख करेंगे जिसकी सेवाओं से राजस्थान कभी उन्मत्त नहीं होगा । यह डा० एल० पी० टैसीटोरी (Dr. L. P. Tessitori) इटली का वह सपूत था जिसमें भारत के प्रति प्यार बढ़ता गया । वह इस देश में आया, कुछ वर्षों तक यहां रहा और काम किया और तब भारत की मिट्टी में अपने आपको समर्पित कर दिया । यूरोप के अपने भ्रमण के समय मुझे कई प्रसिद्ध यूरोपियन और न्याति प्राप्त विद्वानों से व्यक्तिगत रूप में परिचित होने का सौभाग्य मिला । उनमें इटली के कुछ प्रसिद्ध प्रोफेसर थे । इनमें पदुआ के प्रोफेसर एम्ब्रोजियो बैलिनी (Prof. Ambrogio Ballini of Padua) रोम के प्रोफेसर कार्लो फोरमिचि (prof. Carlo Formichi of Rome) (प्रोफेसर फोरमिचि यह बात याद करके बहुत प्रसन्न होते थे कि मूल लैटिन में उनका नाम संस्कृत बाल्मीकि के समान था) और वह अद्वितीय विद्वान प्रो० टुसी (Prof. Giusppe Tucci) जो स्वयं में तीन अपूर्वता लिए हुये हैं अर्थात्, वे भारतीय, चीनी और तिब्बती भाषाओं के गहरे जानकार हैं । इनके अतिरिक्त उनके कई शिष्य भी प्रसिद्ध विद्वान हैं जो इटली में भारतीय भाषाओं के आलोक को विकीर्ण कर रहे हैं । मैं सर्व प्रथम १९२२ में पदुआ विश्वविद्यालय के ७वीं शताब्दी

के उत्सव मे कलकत्ता विश्वविद्यालय के प्रतिनिधि के रूप मे इटली गया । उस समय भारत में टैसीटोरी का स्वर्गवास हुए कुछ वर्ष हुए थे । १९१९ में यूरोप जाने से पूर्व मुझे आधुनिक भारतीय आर्य भाषाओं में डा० टैसीटोरी की सबसे महत्वपूर्ण देन का सूक्ष्म अध्ययन करना पड़ा, यह उनकी अमूल्य कृति “पुरानो पश्चिमी राजस्थानी बोली का ऐतिहासिक व्याकरण” (Historical Grammar of the Old Western Rajasthani Speech) थी । यह भाषा जैसा कि वे कहते थे १६ वीं शताब्दी तक समृद्ध रही और जो पश्चिमी राजस्थानी या मारवाड़ी और गुजराती दोनों की जननी थी । उनकी यह महान देन भारतीय भाषा-शास्त्र की शोध पत्रिका इण्डियन एण्टीक्वेरी (Indian Antiquary) के सन् १९१४-१६ के पृष्ठों में अब भी बिखरी पड़ी है । यह बहुत पहले ही पुस्तक के रूप में प्रकाशित हो जानी चाहिए थी और प्रत्येक स्थान के विद्वान् के लिए प्राप्य हो जानी चाहिए थी । डा० टैसीटोरी की मृत्यु के बाद अपने कुछ इटालियन मित्रों की सहायता से मैं उत्तरी इटली में उनके जन्मस्थान उदीने में उनके परिवार वालों को लिख कर इण्डियन एण्टीक्वेरी के पृष्ठों में बिखरी हुई इस रचना की एक पूर्ण प्रति प्राप्त करने में सफल हो सका । इसलिए जब मैं कलकत्ता विश्व-विद्यालय मे एक जूनियर प्रोफेसर की तरह काम कर रहा था तो मुझे डा० टैसीटोरी की इस बहुत उपयोगी कृति को गहराई से जानने का अवसर मिला । दुर्भाग्य से कलकत्ता की एसियाटिक सोसायटी द्वारा प्रकाशित उनकी कुछ रचनाओं और अंग्रेजी पत्रों के अतिरिक्त उस विविधता-पूर्ण कार्य का कोई ज्ञान नहीं था जो वे पहले ही इटली मे कर चुके थे, लेकिन यह मेरे लिए पहले भी थी और अब भी बहुत दुःख की बात है कि मैं उनसे व्यक्तिगत रूप से परिचित होने का सौभाग्य प्राप्त नहीं कर सका । वे मुझ से उम्र मे केवल दो वर्ष बड़े थे । डा० टैसीटोरी इस महान् कृति के द्वारा प्रसिद्ध हुए । यह कार्य उन्होंने भारतीय आर्यभाषाओं और साहित्य के विस्मृत अध्ययन के लिए भारत मे आने के बाद किया जो स्वयं इटली मे काफी फलदायी हुआ था । मुझे भारत मे उनके जीवन के बारे मे, और उन परिस्थितियों के बारे मे जिनसे उनकी आकस्मिक मृत्यु हुई, कोई पता नहीं था । वे पहले सन् १९१४ मे भारत आये और पांच वर्ष यहाँ रहे और कार्य किया । १९१९ के आरंभ मे इटली मे कुछ समय रह कर वे वापिस उसी वर्ष के नवम्बर मे लौट आये । उनका केवल ३२ वर्ष की अवस्था मे यकायक निमोनिया से बीकानेर में स्वर्गवास हो गया ।

इस बात के लिए डा० एटिलियो बोनैतो (Dr. Attilio Bonatto) जो उदीने की परिषद् के सदस्य थे, के बहुत कृतज्ञ है कि उन्होंने इटालियन और भारतीय पृष्ठ-भूमि पर टैसीटोरी के जीवन और कृतित्व का वाग्मितापूर्ण और विस्तृत परिचय दिया है । डा० बोनैतो ने २६ फरवरी, १९२५ को उदीने की परिषद् के सामने एक शोक सभा मे भाषण के रूप मे यह परिचय दिया और उन्होंने टैसीटोरी के प्रकाशनों की

पूर्ण सूची भी दी है। भारतीय भाषाओं के अध्ययन के इतिहास में इस भाषण का सम्मानपूर्ण स्थान बना रहेगा।

बंगाल में भी कुछ विद्वानों ने राजस्थानी काव्य के प्रति रुचि प्रकट की। लन्दन से १८२६ में कैप्टिन जेम्स टॉड (Capt. James Tod) के दो भागों में राजस्थान का इतिहास (Annals and Antiquities of Rajasthan) जो राजस्थानी शौर्य और संस्कृत का एक अपूर्व भण्डार था, के प्रकाशित होने पर वह बंगाल के लोगों के लिए शीघ्र ही एक मान्य साहित्य बन गया और बंगाल में उसके कई अनुवाद निकले। कैप्टिन जेम्स टॉड की पुस्तक बंगाल के लोगों के लिये एक प्रकार का नया महाभारत बन गया और उन्हें अपनी राष्ट्रीय और देशभक्ति की भावनाओं को दृढ़ बनाने में सहायक हुई। इसी रचना से प्रभावित होकर राजस्थानी इतिहास और साहित्यिक प्रेम पर उपन्यास और नाटक लिखे गये और राजस्थान के इतिहास का बंगाल के विद्वानों द्वारा गहन अध्ययन किया जाने लगा। यह कार्य स्वर्गीय महामहोपाध्याय डा० हरप्रसाद शास्त्री द्वारा आरम्भ किया गया। बंगाली इतिहासकारों ने आरम्भिक राजपूत राज्यों के इतिहास के सम्बन्ध में उल्लेखनीय योग दिया है। टैसीटोरी के इस क्षेत्र में आने से पूर्व ही महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री ने कलकत्ता की एसियाटिक सोसाइटी से सन् १९१३ में अपनी वीरकाव्य और ऐतिहासिक हस्तलिखित ग्रन्थों के खोज कार्य की आरम्भिक रिपोर्ट (Preliminary Report on the Operation in Search of mss. of Bardic Chronicles) प्रकाशित कर दी थी। टैसीटोरी का कार्य यद्यपि व्यापक और एक विस्तृत क्षेत्र को लिए हुए था, लेकिन कुछ समय तक बंगाल में यह अज्ञात रहा। भारत के दूसरे भागों, उत्तरी भारत व राजस्थान में भी इस पर ध्यान नहीं गया। राजस्थान के स्वर्गीय महामहोपाध्याय डा० गौरीशंकर ओझा जैसे महान् विद्वान ने जो ऐतिहासिक अध्ययन में राजस्थानियों के पथप्रदर्शक और आलोक स्तम्भ थे, टैसीटोरी के कार्यों की मुक्त कण्ठ से सराहना की है, लेकिन इस सम्बन्ध में टैसीटोरी की सेवाओं का पूर्ण परिचय या उनकी पूर्ण प्रशंसा करने का समय अभी नहीं आया था।

टैसीटोरी द्वारा जो बीज बोया गया उसने अकुरित होने में अधिक समय नहीं लगाया और अन्त में फल दिखाई पड़ने लगा। इस शताब्दी की दूसरी शताब्दी के अन्त में कम से कम एक लेखक राजस्थानी को भारत की आधुनिक साहित्यिक भाषा बनाना चाहता था और हिन्दी, बंगाली, गुजराती, मराठी और अन्य भाषाओं के साथ उसकी बराबरी की मांग कर रहा था। यह व्यक्ति शिवचन्द्र भरतिया था, जिसने कम से कम दो बहुत सुन्दर नाटक आधुनिक साहित्यिक राजस्थानी जिसे वह प्रचलित करना चाहता था, लिखे। निश्चय ही वह टैसीटोरी से अलग स्वतन्त्रता से कार्य कर रहा था, क्योंकि टैसीटोरी का कार्य यूरोपीय भाषाओं और साहित्य के एक वैज्ञानिक विद्वान का था।

जब कि भरतिया केवल अपनी मातृभाषा का प्रेमी था और जो उसे उसका अतीत गौरव दिलाना चाहता था; लेकिन टैसीटोरी द्वारा राजस्थानी, रचनाओं के प्रकाशन का अनुसरण भारत में विभिन्न साहित्यिक संस्थाओं ने किया। बनारस की नागरी प्रचारिणी सभा, जो हिन्दी साहित्य के लिये एक राष्ट्रीय संस्था के समान है; ने सर्वप्रथम उत्तर भारत के उस मध्ययुगीन महाकाव्य, जो हिन्दी साहित्य और राजस्थानी में एक महान् कृति मानी जाती है, का सम्पादन और प्रकाशन किया। यह रचना पृथ्वीराज चौहान के दरबारी कवि चन्द बरदाई द्वारा लिखित मानी जाने वाली 'पृथ्वीराज रासो' है। पृथ्वीराज चौहान दिल्ली का अन्तिम हिन्दू सम्राट था जो ११९८ में तिरौरी की दूसरी लड़ाई में शहाबुद्दीन मुहम्मद गौरी द्वारा हराया जाकर मारा गया था। इसके बहुत पहले ११७३-७६ में कलकत्ता की एसियाटिक सोसाइटी ने उस महान् रचना के सात समयों को अंग्रेजी अनुवाद सहित प्रकाशित कराये थे। ये अंग्रेजी विद्वान जॉन बीम्स (John Beames) और जर्मन व अंग्रेजी के विद्वान डा० ए० एफ० रुडोल्फ हार्नली (Dr. A. F. Rudolf Hornele) के सम्पादकत्व में प्रकाशित हुए थे। पर यह प्रकाशन पूरा नहीं हुआ। सन् १९२४ में एसियाटिक सोसाइटी से पण्डित रामकृष्ण विद्यारत्न ने भी "सूरज प्रकाश" (कविया करणीदान द्वारा लिखित महाराजा श्री अभयसिंह जी से सम्बन्धित राजस्थानी वीर काव्य) प्रकाशित कराया। राजस्थान के वीररसात्मक ऐतिहासिक महाकाव्यों और अन्य बड़ी रचनाओं के प्रति जो उत्तरी भारत की विभिन्न भाषाओं में लिखी गई थी, के विकास के सम्बन्ध में हिन्दी भाषा-भाषी क्षेत्र और स्वयं राजस्थान में एक रुचि उत्पन्न हुई। हमीर रासो जैसी अन्य रचनाओं के अतिरिक्त बनारस की नागरी प्रचारिणी सभा ने 'ढोला मारू रा दोहा' नामक एक मध्ययुगीन राजस्थानी रचना को प्रकाशित किया। इसने केवल हिन्दी के साहित्यिकों में ही नहीं, राजस्थानी विद्वानों और राजस्थान के साधारण लोगों में भी राजस्थानी डिगल साहित्य को पुनर्जीवित करने की भावना में एक सीमा चिन्ह का कार्य किया।

इस समय गुजरात और सौराष्ट्र के विद्वान गुजराती राजस्थानी के आरम्भिक स्वरूप के अध्ययन के महत्वपूर्ण कार्य में लगे हुये थे। गुजरात की कई साहित्यिक संस्थाओं ने प्राचीन या आरम्भिक गुजराती बताई जाने वाली भाषा की रचनाओं को व्याख्या सहित प्रकाशित करना आरम्भ कर दिया था। इस बात से राजस्थानी विद्वानों को भी प्रेरणा मिली क्योंकि वे भी अपनी भाषा की उत्पत्ति और विकास और अपने साहित्य का आरम्भ जानने का बहुत ध्यान रखते थे। राजस्थानी भाषा के आरम्भिक स्वरूप पर टैसीटोरी का कार्य जैसा कि उन्होंने अपनी "पुरानी पश्चिमी राजस्थानी व्याकरण" में दिखाया है, अन्य भारतीय भाषाओं के क्षेत्रों में काम करने वाले लोगों द्वारा बहुत सावधानी से अध्ययन किया जाने लगा। राजस्थानी और गुजराती में कार्य करने वालों ने भी इस रचना से सूचना प्राप्त की और साथ में इससे प्रेरणा भी ली।

इस प्रकार टैसोटोरी का कार्य प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से नई भारतीय आर्य भाषाओं में भाषा सम्बन्धी कार्य के लिए सामान्य रूप से और राजस्थानी रचनाओं के सूक्ष्म अध्ययन और उनके पुनर्स्थापन में विशेष रूप से प्रेरणादायक सिद्ध हुआ ।

विद्वानों की परिषद् से किसी विचार के निकलने और सड़कों पर लोगों के झुण्ड को गतिशील करने में अधिक समय नहीं लगता है । इन विद्वानों के कार्य ने, जिसमें टैसोटोरी की महत्वपूर्ण देन भी है, राजस्थानी में एक आम रुचि उत्पन्न कर दी है । राजस्थानी बोलने वाले लोगों में अपनी भाषा के कुछ उत्साही प्रेमी अब राजस्थानी को एक स्वतन्त्र भाषा के रूप में मानने पर गहराई से विचार कर रहे हैं । इस आन्दोलन का एक केन्द्र सुदूर कलकत्ता में है, जहां मारवाड़ियों की समृद्ध व्यापारिक जाति में अनेक ऐसे व्यक्ति हैं जो अपनी मातृभाषा के गहरे प्रेमी हैं, अन्य केन्द्र उदयपुर, जोधपुर, बीकानेर में हैं । पर राजस्थान में अब जैसी परिस्थितियां हैं उनके कारण इस सम्बन्ध में लोगों में दृष्टिकोण की काफी भिन्नता है । कुछ इस पक्ष में हैं कि साहित्यिक कार्यों, स्कूलों में शिक्षा के माध्यम, यहां तक कि शासन कार्यों के लिए भी राजस्थानी को पुनर्जीवित किया जाय । दूसरे जो अंग्रेजी और हिन्दी द्वारा पहले से प्राप्त स्थिति से परिचित हैं, इसके बारे में गहरी शंका का अनुभव कर रहे हैं । वे हिन्दी ही रखना चाहते हैं; क्योंकि हिन्दी ने राजस्थानी लोगों को अभिव्यक्ति का एक तैयारशुदा ऐसा रूप दिया है, जिसने उनको पंजाब से बिहार तक उत्तरी भारत की बृहत्तर दुनियां से सम्बन्धित कर दिया है । कुछ वर्ष पूर्व मुझसे उदयपुर आने और इस सम्बन्ध में अपना मत देने के लिए कहा गया था । यह कार्य बड़ा कठिन है और कभी-कभी तो इस प्रकार के मामले में जो निश्चित रूप से स्वीकृत और स्थापित खड़ी बोली हिन्दी का विकेन्द्रीकरण करेगा, एक अन्य भाषा के क्षेत्र के व्यक्ति का अपना निश्चित मत देना बिल्कुल अनुचित होगा । लेकिन मैंने राजस्थानी भाषा, इसके इतिहास और विकास के सम्बन्ध में, जिन्हें मैं तथ्य मानता था, राजस्थानी बोलने वालों के सामने प्रस्तुत किया । मैंने सुझाव दिया कि इसका हल स्वयं राजस्थान के लोगों के पास ही है और भाषा सम्बन्धी विभिन्न प्रश्नों पर विचार करने के बाद केवल वे ही निर्णय कर सकते हैं कि खड़ी बोली हिन्दी को गौरवपूर्ण स्थान देने के बाद राजस्थानी को एक भिन्न भाषा के रूप में पुनर्जीवित करना उनके लिए ठीक होगा या राजस्थान में इसे गौण भाषा के रूप में चालू रखना ठीक होगा । इसी प्रकार दक्षिणी फ्रांस में वहां के लोग (Provençals) ही केवल निर्णय कर सकते हैं कि वहां की भाषा (Provincial language) को एक बार पुनः अपनी पुरानी और बहुत प्रौढ़ साहित्यिक परम्परा के साथ एक स्वतन्त्र भाषा के रूप में पुनर्स्थापित करना सम्भव होगा । लेकिन यहां के लोगों ने उत्तरी फ्रांस की फ्रेंच को स्वीकार करने के लिए सहमति दे दी है, विशेषतः जब उनकी भाषा, फ्रेडरिक मिस्ट्रल (Frederic Mistral) ? (इन्होंने प्रांतीय भाषा में वहां के ग्राम्य जीवन की पृष्ठ भूमि

पर लिखे गए अपने प्रसिद्ध रोमांटिक काव्य (Mireio or Mireille) पर साहित्य का नोबल पुरस्कार प्राप्त किया था) और जस्मिन (Jasmin) द्वारा पुनर्जीवित करने के प्रयास के बावजूद स्थानीय ग्राम्यभाषा के अनेक रूपों में विभाजित हो गई थी।

एक बात स्पष्ट है। अब राजस्थान राज्य एक नाम से और एक संगठित राज्य के रूप में है। राजस्थान के लोग हमेशा अपनी स्थानीय भाषा और इसके साहित्य और हमारी भारतीय जन संस्कृति का गौरव अनुभव करते रहे हैं। हिन्दी का अध्ययन करते और अपने समस्त जीवन कार्यों के लिए इसका प्रयोग करते हुए, वे स्थानीय बोली और संस्कृति की परम्परा को भी जीवित रखना और उसका अध्ययन करना चाहते हैं।



राजस्थानी साहित्य

राजस्थानी-साहित्य से हमारा आशय 'राजस्थान' नामक भू-भाग में बोली जाने वाली जन-भाषा के लिखित और मौखिक साहित्य से है। 'राजस्थान' शब्द से यद्यपि हमारा साहित्यिक-समाज अब भली भाँति परिचित है, पर हमने अपने इस प्रदेश को उक्त नाम से पहले कभी नहीं पुकारा। इस शब्द के आविष्कार को पूरे सौ साल भी नहीं हुए होंगे। कुछ प्राचीन चारण-गीतों में राजस्थान^१ शब्द का प्रयोग अवश्य मिलता है पर इसके पहले वह इतना प्रचलित न होने पाया था जब कि सर्व प्रथम प्रसिद्ध इतिहासकार कर्नल टाड ने अपने *Annals of Rajasthan* में इसका प्रयोग किया। इसके बाद सैकड़ों देशी एवं विदेशी विद्वानों ने इस शब्द को अपनाया जिसके परिणाम स्वरूप इसका प्रचार इतना बढ़ गया कि आज कोई भी दूसरा शब्द (पर्याय) इसकी टक्कर में खड़ा नहीं रह सकता। जिस प्रकार राजनीतिक क्षेत्र में अंग्रेज अधिकारियों ने इसको 'राजपूताना' कह कर पुकारा तथा हमारे व्यापारियों ने सुदूर भारत के कोने कोने में इसको 'मारवाड़' का नाम दिया, ठीक उसी प्रकार साहित्य के क्षेत्र में इसे राजस्थान का नाम दिया गया। उपर्युक्त तीनों क्षेत्रों में आज भी यह प्रदेश तीन विभिन्न नामों से पुकारा जाता है।

^१ राजस्थान—इस शब्द का नैणसी, बांकीदास आदि ख्यात-लेखकों ने राजधानी के स्थान पर प्रयुक्त किया है, पर लगभग सौ वर्ष पहिले के दो-एक गीतों में राजस्थान के लिए भी इसका प्रयोग हुआ है—लेखक

(१) मारुदेश प्रसिद्ध छै—जैन गीत (गुर्जर कवियों-देशीयों का अनुक्रमणिक) अप्रकाशित।

(२) सूचनिका मारु भाषारी—कोई मारुभाषा का कवित छै कई पंजाबी पिए छै गजसिंहजी रा निर्वाण कवित्त (गुटका)।

हमारे प्राचीन हस्तलिखित ग्रन्थों में 'राजस्थान' और 'राजस्थानी' के स्थान पर मरुदेश, मरुधर, मारुदेश और मरुदेश भाषा, मरुभाषा, मारुभाषा इत्यादि शब्द मिलते हैं, परन्तु 'राजस्थान' शब्द से जिस भू-भाग का आशय हम ग्रहण करते हैं वह मरुदेश के अन्तर्गत भू-भाग से भिन्न है। प्राचीन ग्रन्थों में जहाँ मरुदेश आता है वहाँ मेवाड़ देश, मालवा देश, हूँडाड़ देश इत्यादि भी आते हैं। अतः हमारा 'राजस्थान' केवल मरुदेश का पर्याय न होकर उक्त सम्पूर्ण भू-भागों का समन्वय है और इसी आशय से टाड, ग्रियर्सन, टैसीटोरी आदि विद्वानों ने इसका प्रयोग किया है।

यद्यपि "राजस्थान" और "राजस्थानी" शब्द अधिक प्राचीन नहीं हैं परन्तु इन नामों ने सुप्रसिद्ध जो अमर साहित्य हमारे पास है वह तो अत्यन्त प्राचीन है। विक्रम की आठवीं सदी से लेकर एक हजार दो सौ वर्षों के इस दीर्घकाल में इस प्रदेश ने साहित्य की जो अमूल्य सेवाएं की हैं वे संख्यातीत हैं। अपभ्रंश की इस सर्व प्रथम सौंदर्य प्रसूति ने एक बार सम्पूर्ण उत्तरी और पश्चिमी भारत को अपनी रूप-माधुरी में मंत्र-मुग्ध कर लिया था। शताब्दियों तक राष्ट्रभाषा के गौरवान्वित पद पर आसीन रह कर इस देवी ने यवनों के आक्रमणों से पदाक्रांत होते हुए, देश को बारम्बार अटूट प्रोत्साहन प्रदान किया था। इसकी उस ओजपूर्ण छटा ने आज तक हजारों लेखकों और कवियों को जन्म दिया है जिनकी काव्य-माधुरी के कलनाद से एक बार सम्पूर्ण आर्या-वर्त गूँज उठा था तथा जिनकी ओजस्वी रचनाओं से आज भी राजस्थानी-साहित्य का कलेवर लदा पड़ा है। राजपूताना, गुजरात एवं मध्यभारत के इतने लम्बे दायरे में बोली जाने का गर्व मध्ययुग की अन्य किसी भाषा को प्राप्त नहीं था। Old Western Rajasthani के नाम से प्रसिद्ध यह भाषा अभी सोलहवीं शताब्दी तक समूचे गुजरात की जन-भाषा थी। इसके बाद पिछली तीन चार शताब्दियों तक इसने गृहस्वामिनी बन कर राजस्थान को कृतकृत्य किया। मुगल सत्ता के आधिपत्य में रह कर भी राजस्थान ने अपनी भाषा का मोह नहीं छोड़ा था। जिस समय मुगल सभ्यता के साथ साथ फारसी भाषा और लिपि ने भी भारतीय भाषाओं को आवृत करना आरंभ कर लिया था उस समय राजस्थान ने अपनी भाषा और साहित्य को और भी अधिक प्रोत्साहित किया। इसी कारण हमारी भाषा में जितने साहित्य की रचना मुगल सत्ता

(३) "मरुभाषा निर्जल तजिकरी ब्रजभाषा चीज"—गोपाल लाहोरीकृत रस-विलास (सं० १६४४)।

(४) "मुरधर भाषा मंछ कवि" रघुनाथ रूपक।

(५) "मरुदेशिया भाषा" वंश भास्कर।

(६) "आगई ए पण रासज हतू मारुनी भाषा बोल तू"—कनकसुन्दर कृत देवदत्त रास (संवत् १६६२)।

की इन दो तीन शताब्दियों में हुई उतनी और कभी नहीं। परन्तु यह खेद का विषय है कि पिछले ५०-६० वर्षों से इस भाषा में साहित्य सृजन की इतिश्री सी हो गई है। जबकि बंगाल, गुजरात, महाराष्ट्र इत्यादि प्रदेश अपनी अपनी भाषाओं के पुनर्निर्माण में जुटे हुए हैं उस समय राजस्थान अपनी पूर्व समृद्ध भाषा की सुधि विस्मृत कर निश्चेष्ट बैठा हुआ है, यह अत्यन्त शोचनीय है।

मारु भाषा, डिंगल, मारवाड़ी और राजस्थानी के नाम से जितना भी साहित्य उपलब्ध है वह सब इसी पुरातन भाषा की देन है। देववाणी संस्कृत को छोड़ कर सम्भवतः अन्य किसी भी भारतीय भाषा का साहित्य-भंडार इतना सुसंपन्न नहीं। लगभग १२०० वर्षों से जिस शृंखलाबद्ध साहित्य की रचना राजस्थान ने की है वह केवल राजस्थान के लिए ही नहीं किन्तु सम्पूर्ण भारतवर्ष के लिए गौरव की वस्तु है।

जैसा कि प्रत्येक भाषा में होता है, राजस्थानी में भी मौखिक एवं लिखित दोनों प्रकार का ही साहित्य मिलता है। मौखिक साहित्य भी उतने ही परिमाण में उपलब्ध है जितना कि लिखित। प्राचीन हस्तलिखित राजस्थानी साहित्य प्रधानतया निम्नलिखित चार रूपों में विभाजित किया जा सकता है—

(१) चारणी-साहित्य

(३) जैन-साहित्य

(२) ब्राह्मणी-साहित्य

(४) संत-साहित्य

चारणी साहित्य

इसे हम अपनी भाषा का प्रधान साहित्य कह सकते हैं। यह मुख्यतया वीर रसात्मक है पर शृङ्गार और शान्तरसादि की रचनाएं भी कम नहीं हैं। इसी साहित्य के कारण राजस्थानी साहित्य की इतनी अधिक सराहना देशी एवं विदेशी विद्वानों ने की है। विशेषकर चारण कवियों और लेखकों की रचनाएं ही उक्त वर्ग के अन्तर्गत आती हैं अतः उन्हीं के नाम पर इसका नामकरण कर दिया गया है अन्यथा ढाढी, डूम, डोली, भाट इत्यादि जातियों की रचनाएं भी इसी श्रेणी की हैं और इसी वर्ग में सम्मिलित हैं। कुछ राजपूतों ने भी इस कोटि की रचनाएं की हैं।

यह साहित्य निम्नलिखित रूपों में उपलब्ध हैः—

(१) प्रबन्ध काव्यों के रूप में

(२) गस्तों के रूप में (Commemorative songs)—साख री कविता

(३) दोहों, सौरठों, कुण्डलियों, छप्पयों, कवित्तों, त्रोटकों, भूलणों, सवैयाओं इत्यादि विभिन्न स्फुट छन्दों के रूप में।

१. प्रबन्ध-काव्यों के रूप में मिलने वाले जिस साहित्य की खोज आज तक हो चुकी है उसके कुछ प्रधान ग्रन्थों के नाम इस प्रकार हैंः—

(१) वेलि किसन रुकमणीरी—राठोड़ प्रिथीराज

- (२) जइतसी रउ छन्द—वीरू सूजा नगराजोत
- (३) रामरासो—माधोदास चारण
- (४) सूरसिंह रउ छन्द
- (५) महादेव पारवती री वेलि—किसनो (आढा ?)
- (६) नागदमण—साया भूला
- (७) रतन महेशदासोत री वचनिका—खिडियो जागो
- (८) अचलदासे खीचीरी वचनिका—चारण सिवदास
- (९) प्रिथीराज रासो—चन्द बरदाई
- (१०) वीरमायण—छाही बहादर
- (११) ग्रन्थराज—गाडण गोपीनाथ
- (१२) वरसलपुरगढविजय—जोगीदास
- (१३) सूरजप्रकाश—करणीदान
- (१४) वंशभास्कर—सूर्यमल्ल
- (१५) रतनजसप्रकाश—सागरदान
- (१६) जसरत्नाकर— ?
- (१७) रूकमणीहरण—बीठलदास
- (१८) अजीतविलास— ?
- (१९) गुण जोधायण—गाडण पसाइत
- (२०) सूरदातार री संवाद—वारठ सांकर
- (२१) गुण विजै व्याह—बारहठ मुरारिदान
- (२२) पावूजी रउ छन्द—वीरू महा
- (२३) विवेकबार निसाणी—केशवदास
- (२४) जैतसी रास— ?
- (२५) निमंघाबंध—धधवाडियो चूंडो
- (२६) बांकीदास ग्रन्थावली—बांकीदास ।

२. 'गीत' छन्द में मिलनेवाली ऐतिहासिक कृतियाँ संख्यातीत कही जा सकती हैं। एक एक गुटके में ऐसे हजारों गीत मिलते हैं और न जाने कितने ऐसे गुटके गाँव-गाँव और घर घर के कौने-कौने में मटकों, आलों और खड्डों में पड़े सर्वनाश की प्रतीक्षा कर रहे हैं। राजस्थान के सच्चे इतिहास का पुष्ट प्रमाण देनेवाली जितनी सामग्री इन गीतों में मिल सकती है, उतनी अन्यत्र कहीं भी नहीं। हमारी प्राचीन संस्कृति और सम्यता का वास्तविक अध्ययन इन गीतों से ही हो सकता है। गीत प्रायः प्रत्येक ऐतिहासिक व्यक्ति के विषय में मिलते हैं। सच्ची घटनाओं के चित्रांकण के साथ-साथ इन गीतों में आश्रयदाताओं का अत्यधिक गुणगान अवश्य मिलता है जो कि कभी-कभी इतिहासकार

को भ्रम में डाल देता है, पर अधिकतर वह इतना स्पष्ट है कि एक अच्छे आलोचक की दृष्टि से बच नहीं सकता। प्रायः प्रत्येक कवि एवं लेखक ने ये गीत लिखे हैं, जिसमें कही निष्पक्ष भाव से किसी राष्ट्रीय नेता का व्यक्तित्व वर्णन है, कही उसके जीवन की किसी सुप्रसिद्ध घटना का चित्र है, कही किसी वीर-के उत्तेजनात्मक युद्ध की प्रशंसा है तो कही किसी स्वामिभक्त का युद्धभूमि में प्राणदान, कही कवि के आश्रयदाता की दानशीलता, वीरता आदि सद्गुणों का यशगान है, कही किसी संत एवं देवता के महान् कार्यों की वन्दना है, और कही किसी स्त्री के मुख से उसके पति की व्याजस्तुति अलंकारान्तर्गत सराहना। इस प्रकार जन्म से लेकर मृत्यु तक, जीव की प्रत्येक वर्णनीय घटना को इन रचनाओं में स्थान मिल गया है। जिस प्रकार इन गीतों की निश्चित संख्या का पता लगाना दुष्कर है उसी प्रकार इन गीतकारों की पूरी-पूरी सूची बनाना भी उतना ही दुष्कर है। अद्यावधि ज्ञात कुछ प्रसिद्ध गीत-लेखकों के नाम इस प्रकार हैं:—

(१) बारहठ चौहथ (२) सिढ्याच चौभुजो (३) आढो किसनो (४) आढो दुरसो (५) गाडण पसाइत (६) फरसो (७) आसियो करमसो (८) दूदो (९) खिडियो जगमाल (१०) गाडण केसवदास (११) बारठ ईसर (१२) हरसूर (१३) साँदू भालो (१४) धधवाडियो मौको (१५) ठाकुरसो देवावत (१६) झूंगरसो (१७) तेजसो (१८) साँकर (१९) रतनू धर्मदास (२०) बीठू मेहो (२१) राँठोड़ प्रिथीराज (२२) आसियो रतनसो (२३) धधवाडियो खीवराज (२४) बारहठ कल्याणदास (२५) लालस खतसो (२६) मंगरो ढाढी (२७) पदमा चारणी (२८) भीमी चारणी (२९) बारठ नरहरदास (३०) माधोदास (३१) कवियो तिलोकदास (३२) लूणकर्ण (३३) साइया भूला (३४) नेतो (३५) गाडण भाँभर्ण (३६) नारायणदास (३७) बगसो गोवरधन (३८) हरदास (३९) गोइन्दास (४०) गाडण चोलो (४१) धधवाडियो माधवदास (४२) गेपो तूँकारो (४३) लाखो (४४) साँदू कूँभो (४५) गाडण खेतसो (४६) गाडण रामसिंह (४७) भीसण आनंद (४८) भाट चन्द (४९) भाट लल्ल (५०) दानी (५१) सुरताण (५२) बारठ चतुरो (५३) बीठू घड़ सो (५४) राजसिंह (५५) लिखमोदास।

३. दोहो, सोरठो, कुण्डलियो आदि के रूप में मिलने वाला साहित्य गीत-साहित्य से भी अधिक विस्तृत एवं असीमित है। दोहा छंद राजस्थानी-साहित्य का सबसे प्राचीन प्रकार है, जिसके उदाहरण, विक्रम की दूसरी एवं तीसरी शताब्दी की रचनाओं तक में भी मिलते हैं। प्राचीन होने के साथ साथ यह अत्यधिक प्रचलित भी है। जन-साधारण की मौखिक रचनाएं भी जितनी दोहा छंद में है उतनी अन्य किसी छंद में नहीं। सारांश यह है कि राजस्थानी साहित्य का एक बहुत बड़ा अंश दोहों के रूप में है। विद्वानों का अनुमान है कि यदि उचित अनुसंधान किया जाये तो दोहों का संग्रह एक लाख से भी ऊपर तक किया जा सकता है, जो सत्य ही है। राजस्थानी की बहुत सी रचनाएं ही एक मात्र दोहा-छंद में हैं।

कुछ प्रसिद्ध दोहा-संग्रहों के नाम इस प्रकार हैं:—

(१) किवलास रा दूहा (२) सत्रसाल रा दूहा (३) सरोत रा दूहा (४) नागडा रा दूहा (५) परिहा रा दूहा (६) जवानी रा दूहा (७) ढोलं मारु रा दूहा (८) जेठवै रा दूहा (९) खीवरै रा दूहा (१०) जमने रा दूहा (११) सोहणी रा दूहा (१२) धवल रा दूहा (१३) सुहव रा दूहा (१४) रामचन्द्र रा दूहा (१५) पीठवै रा दूहा (१६) वीभरे रा दूहा (१७) सोरठ रा दूहा (१८) रसालू रा दूहा (१९) ठाकुरजी रा दूहा (२०) गंगाजी रा दूहा (२१) प्रिथीराज रा दूहा (२२) सज्जण रा दूहा ।

कुछ प्रसिद्ध दूहा लेखकों के नाम भी इस प्रकार हैं:—

(१) उदैराम (२) जसराम (३) सूर्यौ (४) प्रिथीराज (५) जमाल (६) फरसो (७) सुहव (८) सोनल (९) अग्रदास ।

सोरठा, कुण्डलिया, त्रोटक आदि ग्रन्थ छन्दों की रचनाएं भी परिभाषा में बहुत अधिक हैं । कुछ प्रसिद्ध संग्रहों के नाम देखिए:—

(१) राजियै रा सोरठा (२) जसै धवलोत रा कुण्डलिया (३) केहर रा कुण्डलिया (४) मयण रा कवित्त (५) गर्जसिंह रा भूलणा (६) अमरसिंह रा सवैया (७) सूरजसिंह रा त्रोटक (८) करमसैण री भमाल इत्यादि ।

इसके अतिरिक्त हमारे गद्य साहित्य का सारा श्रेय भी लगभग उक्त वर्ग के लेखकों को ही है । ख्यात, वात, विगत, पीढी, पट्टावलि, पिरियावली, वंसावली, हाल, हकीकत, वृत्तान्त, इतिहास, कथा, कहानी, दराजी, दुवावेत इत्यादि नामों से वर्णित राजस्थानी गद्य का भण्डार अथाह है । इसके अतिरिक्त ब्राह्मणी-साहित्य के रामायण, महाभारत तथा पौराणिक अनुवादों, जैन साहित्य के कथा संग्रहों एवं ज्योतिष, वैधक, संगीतादि के स्फुट ग्रन्थों को छोड़कर हमारे गद्य साहित्य में और कुछ है ही नहीं । बांकीदास की ऐतिहासिक बातों का संग्रह और सिढायच दयालुदास की “राठोड़ां री ख्यात” राजस्थानी गद्य-साहित्य की दो महान् कृतियाँ हैं । यदि ये दो रचनाएं और प्रसिद्ध चारण विद्वान् सूर्यमल्ल के वंशभास्कर का गद्य भाग हमारे भण्डार में से निकाल लिए जायें तो नैणसी की ख्यात के अतिरिक्त और रह ही क्या जाता है । बांकीदास और दयालदास चारणी गद्य-साहित्य के दो अमर कलाकार हैं । आज उन्हीं की कृतियों के बल पर हम अपने गद्य-साहित्य को सराहना करने जा रहे हैं । बांकीदास, दयालदास, और सूर्यमल्ल की कृतियाँ राजस्थानी के सरस गद्यांशों की अमूल्य निधियाँ ही नहीं राजस्थान के इतिहास की अत्यधिक प्रामाणिक रचनाएं भी हैं ।

राजस्थान के राजपूत राज्यों में चारण का स्थान बहुत उच्च था । चारण ही इतिहासकार, चारण ही राजकवि और चारण ही मन्त्री भी हुआ करते थे । अतः राजपूत राजाओं के आश्रय में रह कर चारण ने जितना लिखा उतना जैन यतियों के

अतिरिक्त और किसी ने नहीं । राजा के जन्म की बधाई गाई तो चारण ने, राज्याभिषेक का गीत गाया तो चारण ने, विवाह का मंगल-गान गाया तो चारण ने, सौन्दर्य की, गुण की, कायरता की, वीरता की और दानशीलता की आलोचना की तो चारण ने । राजपूत के जीवन में चारण प्राण बन कर समाया हुआ था । मध्य युग में तो राजपूत और चारण इतने घुलमिल गए थे कि इन दो शब्दों में अत्यधिक साम्य ही नहीं, एक दूसरे का बोध भी स्वतः ही होने लग गया था । इसी घनिष्ठ सम्बन्ध के कारण राजपूत के राज्य का सम्पूर्ण विवरण लिखना भी चारण ही का कार्य बन गया था । इसी कारण प्रायः सभी राजपूत राज्यों के इतिहास चारणों के ही द्वारा लिखे गए हैं । इन साहित्य सेवियों की ऐसी ही कुछ प्रसिद्ध कृतियों का नामोल्लेख हम यहां कर देना चाहते हैं ।

(१) देशदर्पण—दयालदास (२) आर्याख्यानकल्पद्रुम—दयालदास (३) उदै-पुर की ख्यात (४) जोधपुर रै राठोड़ा की ख्यात (५) नागौर की हकीकत (६) हिन्दु-स्तान रै सहरां की विगत (७) मारवाड़ की ख्यात (८) दलपतविलास (९) दिल्ली रै पातसाहा की विगत (१०) जैपुर मे सैव वैष्णवांरौ भगडो हुवा तैरो हाल (११) सांखला दहिया सूं जांगलू लियो तै रो हाल (१२) औरंगजेब की हकीकत (१३) जोधपुर रै राठोड़ा की पीढ़ियां (१४) पडिहारा की पीढ़ियां (१५) नरसिंहदास गौड़ की दुवावेत ।

(२) जैन-साहित्य

भगवान महावीर के इन उपासकों ने भारतीय साहित्य की जो अमूल्य सेवाएं की हैं उनके मूल्य का प्रतिपादन नहीं चुकाया जा सकता । जैन आचार्यों, यतियों, मुनियों एवं श्रावकों ने भारत के कोने कोने में संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश भाषाओं के साहित्य की रचना की है, और प्राचीन साहित्य को लिपिबद्ध कर उसे अपने भण्डारों में सुरक्षित भी किया है । लोक-भाषा के साहित्य को जितना प्रोत्साहन जैन धर्मावलम्बियों के द्वारा मिला उतना अन्य किसी वर्ग के द्वारा नहीं । एक राजस्थान ही नहीं सभी प्रान्तों में जहां जैन धर्म का प्रचार प्राचीन काल से ही चला आ रहा है, जैनियों ने वहां की भाषा के भंडार को अपनी रचनाओं द्वारा अवश्य भरा है । राजस्थानी और हिन्दी के तो प्राचीनतम उदाहरण ही जैन ग्रंथों में मिलते हैं और जब तक जैन भंडारों का समय-पर्यवेक्षण नहीं होगा तब तक हिन्दी और राजस्थानी भाषाओं का पूरा इतिहास नहीं तैयार हो सकता । गुजरात के विद्वानों ने इन्हीं भण्डारों में से अपनी भाषा का इतिहास खोज निकाला है ।

आधुनिक जैन-समाज धार्मिक श्रद्धा-भक्ति में सर्वोपरि है । अतः जैन यतियों के विद्याव्यसनी होने का इस समाज पर बहुत अधिक प्रभाव पड़ा है । इसी के फलस्वरूप इस समाज ने भारतीय साहित्य की उच्चकोटि के साहित्यकार दिए हैं । हमने सैकड़ों

की संख्या में ऐसे ग्रन्थ देखे हैं जिनकी रचना तथा लिपि जैनो के संरक्षकत्व में हुई। इतना ही नहीं जैन यति और उनके शिष्य अब भी, मुद्रणालयों के इस युग में, प्राचीन पुस्तकों की प्रतिलिपियाँ करते और करवाते रहते हैं। उनका इस दिशा में इतना अच्छा अभ्यास हो गया है कि सुन्दर से सुन्दर लिपि में वे सुबह से लेकर सायंकाल तक लगभग ५०० श्लोक लिख लेते हैं। जितने प्राचीन ग्रन्थ मिलते हैं उनमें भी सुन्दर प्रतियाँ जैनियों की ही लिखी हुई होंगी। जैनियों में मेथन जाति के लोग बहुत अच्छे लिपिकार होते हैं। इन्हीं कारणों के आधार पर हम कह सकते हैं कि प्राचीन भारतीय साहित्य की सुरक्षा का जितना श्रेय जैन धर्मावलम्बियों को है उतना और किसी वर्ग विशेष को नहीं। जैनियों के उपाश्रय और भण्डार हमारे देश के जादू भरे पिटारे हैं। एक नया उपाश्रय या भण्डार खुलते ही सैकड़ों जादू संसार के सामने आ जाते हैं। कितने ही अज्ञात लेखकों की कला-कृतियाँ दिन के उजाले में अपनी मर्मभरी कथाएँ सुनाने को उद्यत हो उठती हैं।

राजस्थान के लोक-साहित्य को लिपिबद्ध करने का भी अधिकांश भाग जैनियों को ही है। लोक-साहित्य के दूहे, कथाएँ और गीत इन भण्डारों में ही मिलते हैं अन्यत्र नहीं। जैन साहित्य में प्रबन्ध, काव्य, कथाएँ, रास, फाग, सभाय और गीत ही प्रमुख विषय हैं। इनके अतिरिक्त धर्म सम्बन्धी रचनाएँ तथा विभिन्न सूत्रों के भावार्थ एवं टीकाएँ भी प्रचुर परिमाण में उपलब्ध हैं। यदि जैन भण्डारों का उचित पर्यवेक्षण किया जाय तो हजारों की संख्या में ऐसे गीत मिल सकते हैं जो हिन्दी संसार में सूर-सागर और रामचरित मानस के मधुर से मधुर पदों की समानता का दावा कर सकते हैं। इन गीतों में पाई जाने वाली भक्ति, संयोग और वियोग की कल्पनाएँ भारतीय साहित्य की चिरकल्पित निधियाँ होकर भी मौलिकता से ओतप्रोत हैं। राजस्थानी भाषा के गीतों का तो सर्वस्व ही नवीन है, सरस है, सुन्दर है और आल्हादकारी है।

(३) ब्राह्मणी साहित्य

ब्राह्मणी-साहित्य में वैताल पच्चीसी, सिंघासण बत्तीसी, सूत्रा बहोत्तरी, हितोपदेश, पंचाख्यान आदि कथाओं, भागवत पुराण, नासिकेत पुराण, मार्कण्डेय पुराण, सूरज पुराण तथा पद्म पुराण आदि पुराणों एवं भागवद्गीता। रसतरंगिनी, त्रिलहण पाशिका, रसरत्नाकर, रामायण और महाभारत आदि ग्रंथों के अनुवाद ही प्रधान हैं। वैद्यक, ज्योतिष, संगीत एवं मन्त्र-शास्त्र के स्फुट ग्रंथ भी ब्राह्मणों के द्वारा लिखे गए थे। ब्राह्मणों का स्थान सदैव से ही धर्म गुरुओं का रहा है, अतः भारतीय धर्मशास्त्र से ही इनका विशेष सम्बन्ध रहा है, और इसीलिए धर्मशास्त्र विषयक जितने ग्रन्थ हैं उनमें अधिकांश ब्राह्मणों के ही लिखे हुए हैं। ब्राह्मणों की प्रधान भाषा संस्कृत रही है, अतः संस्कृत के साथ इनका अविच्छिन्न सम्बन्ध रहा है। संस्कृत के परिपोषकों

के रूप में भारतीय साहित्य इनका चिर ऋणी रहेगा। विदेशी विद्वान तो सम्पूर्ण संस्कृत-साहित्य को ही ब्राह्मणी-साहित्य के नाम से पुकारते हैं।

भारतीय इतिहास के उत्तर काल में ब्राह्मण युग की प्रधानता का अवनयन होते ही भारतीय समाज में ब्राह्मण की स्थिति का भी पतन हो गया। चारणों की राजपूत राजाओं का आश्रय मिल रहा था और जैन यतियों की धनिकों का। परन्तु ब्राह्मण को उसकी पूजा-पाठ और धार्मिक विश्वास के अतिरिक्त और किसी का आश्रय न था। अतः साहित्य से उनका नाता प्राचीन संस्कृत काव्यों, दर्शन ग्रन्थ और रामायण, महाभारत आदि के पठन-पाठन तक ही सीमित रह गया था। मृतक के सम्बन्धियों को गरुड़ पुराण सुनाना, नूतनजात बालक की जन्मपत्री बनाना, विवाह कराना और व्रत कथाएं सुनाना, यही क्रियाएं ब्राह्मण की आजीविका के साधन थे। अतः ब्राह्मण को साहित्य सेवा का अवकाश न था। लिपिकार ब्राह्मण अवश्य थे जो प्रतिलिपि कर अपना पेट पालते थे। राजस्थान में ब्राह्मण की सामाजिक स्थिति का जितना अधःपतन मुगल काल में हुआ उतना और कभी नहीं। हिन्दी के साहित्यसेवी ब्राह्मणों का उल्लेख हम यहां नहीं कर रहे हैं। कहने का आशय यह है कि उपरी निर्दिष्ट विषयों के अतिरिक्त ब्राह्मणों की मौलिक रचनाएं हमारे साहित्य में नहीं के बराबर हैं।

(४) संत-साहित्य

सन्त-साहित्य का जितना अच्छा संग्रह राजस्थान में है उतना अन्य कहीं नहीं। इसके कई कारण हैं। पहला तो यह है कि राजस्थान हिन्दू नरेशों के आधीन रहने के कारण यहाँ हिन्दू धर्म को सदैव वांछित-प्रोत्साहन मिलता रहा है। मुगलों की याचनाओं से त्रस्त संत समाज जब राजस्थान के भ्रमण के लिए आया तो यहाँ की शान्ति-प्रिय जनता और प्रशान्त वातावरण को देखकर उसका हृदय पिघल गया। फलतः उन्होंने यहाँ बहुत काल तक निवास किया। गोरख, दादू, कबीर और रैदास आदि महात्माओं ने इस भूमि पर विचरण किया है और अपनी वाणियों से राजस्थानी समाज को जागरित किया है। गिरिधर की दीवानी मीराँ, ब्रह्मज्ञानी सुन्दर दास और महात्मा जसनाथ इत्यादि की जन्मभूमि होने के कारण भारतीय संतो के लिए राजस्थान एक तीर्थस्थल सा बन गया है। संतों की पवित्र स्मृति में लगने वाले कई मेले अब तक चले आ रहे हैं जिनमें दूर-दूर से हजारों की संख्या में साधू लोग आते हैं। राजस्थान के इस सम्बन्ध के कारण अन्यान्य भारतीय सन्तों की वाणी में भी राजस्थानी भाषा का यथेष्ट पुट विद्यमान है। कबीर की साखियों और पदों में राजस्थानी के सैकड़ों मुहावरे, कहावतें और शब्द घुल मिल गए हैं। मीरा की अमर वाणी समूचे भारत की गौरवमयी ध्वनि बनकर गूँज रही है। राजस्थान में सन्त समाज का अब भी अत्यधिक प्रचार है। नाथपंथी और दादूपंथी साधू जोधपुर और जयपुर राज्यों के आश्रय में पनते आ रहे हैं। इसके अतिरिक्त रामसनेही, निरंजनी आदि अन्य संप्रदायों के लोग भी यहाँ निवास

करते हैं। सन्त साहित्य में दादू, कबीर, गोरख, मीरा, रैदास, जसनाथ, सुन्दरदास, सोढ़ीनाथी, वाजीन्द, महमद, नरसी आदि की वाणियों के अतिरिक्त महाराजा प्रतापसिंह, प्रतापकुंवरि, जनगोपाल, बालकदास इत्यादि लेखकों की पौराणिक चरित्र-गाथाएं भी बहुत हैं। राजस्थान का सन्त-साहित्य भरापूरा है। इस साहित्य की बहुतसी सामग्री विचरते हुए एवं गृहस्थी साधू सन्यासियों के तंबूरो, सितारो और खड़तालो पर भी सुनी जा सकती है। इस मौखिक साहित्य को लिपिबद्ध करना और इस विषय के प्राचीन साहित्य का अनुसन्धान करना अत्यन्त महान् एवं उपकार की वस्तु होगी। राजस्थान अपने चारण साहित्य और सन्त साहित्य के बल पर ही गर्वभरी वाणी में गर्जना कर रहा है।

(५) गद्य-साहित्य

राजस्थानी का गद्य-साहित्य भारतीय इतिहास की अमर निधि के रूप में चिर-स्मरणीय रहेगा। देशी एवं विदेशी विद्वानों ने अत्यन्त सराहना भरे शब्दों में इस की प्रशंसा की है। नैणसी की ख्यात, दयालदास की ख्यात, बाँकीदास की ऐतिहासिक बातें, वंशभास्कर के गद्यांश तथा आइने अकबरी, तवारिख फरिश्ता, अखलाक मौहसनी, भागवतपुराण (दशमस्कन्ध) और रामचरितमानस आदि ग्रन्थों के अनुवाद राजस्थानी गद्य की महानता का छिछोरा पीट रहे हैं। आज से सैकड़ों वर्ष पहले इस भाषा का गद्य भण्डार इतना भरा-पूरा था। राजस्थानी का वात-साहित्य भी अपनी एक निराली विशिष्टता लिए हुए है जिसकी टक्कर में किसी दूसरी भाषा का प्राचीन कथा-साहित्य नहीं ठहर सकता।

राजस्थानी साहित्य में वात, गीत और दूहा ये तीन प्रकार की रचनाएं संख्यातीत कही जा सकती हैं। लिखित रूप में मिलने वाली ये कृतियां हजारों की संख्या में हमने देखी हैं। इनमें से बहुत कम ऐसी हैं जिनके रचयिताओं के नाम ज्ञात हैं। वात-साहित्य के सम्यक् पर्यवेक्षण के बाद विभिन्न दृष्टियों से इसके विभिन्न विभाग कर सकते हैं। प्रत्येक विभाग के अन्तर्गत आने वाली कतिपय बातों का नामोल्लेख करके हम राजस्थानी वात-साहित्य की विशेषताओं का दिग्दर्शन कराने का प्रयत्न करेंगे।

(१) कथानक की दृष्टि से—

(क) ऐतिहासिक—राव रिणमल की वात, पाबूजी की वात, कानड़दे की वात, पताई रावल की वात, राव सलखैरी की वात, मेहदरै राठौड़ की वात, नापै सांखले की वात, लाखै जाम की वात, राव अमर-सिंह की वात, सिद्धराज जयसिंहदे की वात।

- (ख) अर्द्ध ऐतिहासिक—गोर्गजी की बात, सपणी चारण की बात, जोगराज चारण की बात, राजा मानधाता की बात, पीरोजसाह पातिसाह की बात, भूमल की बात, पातिसाह की बात ।
- (ग) काल्पनिक—बात ठग की बेटी की, चांदकुंवर की बात, पदमकला की बात, फोगसी ऐ वाल की बात, कोड़ीधज की बात, चंदन-मलयागिरि की बात, मालहली की बात, आसारी बात ।
- (घ) पौराणिक—सोमवती अमावस की कथा, रिषीपांच्या की कथा, निर्जला, जोगणी एकादसी की कथा (ब्रह्मवैवर्त पुराण), बुधास्टमी व्रत कथा, दत्तात्रेय २४ गुरु किया तैरी बात, राजा नल की बात, जन्मास्टमी की कथा, रामनवमी की कथा, गोविंदमाधोजी की कथा, दुआरका-महात्म की बात ।

(२) विषय की दृष्टि से—

- (क) प्रेम—सोरठ की बात, बीभरै ग्रहीर की बात, ऊमादे भटियाणी की बात, डोला मारवणी की बात, पंमै घोर अन्धार की बात, जलाल गहाणी की बात, राणे खेतैरी बात, सोना की बात, रायधण भाटी की बात ।
- (ख) वीर—कूंगरै बलोच की बात, जगदे पंवार की बात, नाराइणदास-मीढा खां की बात, सोनिगरै मालदे की बात, राव चूंडे की बात, गौड़ गोपालदास की बात, गोरा बादल की बात, बात खडगल पुंवार की, छाहड़ पंवार की बात, राजा प्रिथीराज चौहान की बात ।
- (ग) हास्य—च्यार मूरखा की बात, गोदावरी नदी रै जोगी की बात, खुदाय बावली की बात, विसनी बे-खरच की बात, मामै भाणेज की बात, बीरबल की बात, राजा भोज खाफरै चोर की बात ।
- (घ) शांत—रावल मलीनाथ पथ मे आयौ तैं की बात, राजा नक्षत्र जातीक अर विकमादीत की बात, राजा भोज की पनरमी विद्या की बात, भाडण गांम रै पीर की बात, रामदास बैरावत की आखड़ियां, रामदे तुंवर की बात ।

(३) भाषा की दृष्टि से—

- (क) राजस्थानी—नागौर रै मामले की बात, खीवै बीजै धाड़वी की बात, रायसिंह खीचावत की बात, सूर अर सतवादिया की बात, नक्यूं हरै नक्यूं सैखै तैं की बात, आय ठहकी भाहिमै तै की बात, साई की पलक खलक वसै तै की बात, हाहुल हमीर भोले राजा भीम सूं जुध कियो तै की बात ।

(ख) उर्दू मिश्रित—कुतबदी साहिजादे की वात, देहली की वात, बहलिमा की वात, लुकमान हुकीम की अपणों बेटे कूँ नसीहत ।

(ग) ब्रजभाषा मिश्रित—नासिकेत की कथा, पूरणमासी की कथा ।

(घ) गुजराती मिश्रित—ग्रन्जना सती नी वात ।

(४) रचना प्रकार की दृष्टि से—

(क) गद्यात्मक—सूरजमल हाडे की वात, राजा करणसिंहजी रे कवरा की वात, राव रिणमल खाबड़िये की भावना, सिखरो वहेलवे रहै तैं की वात ।

(ख) गद्य-पद्यात्मक—रतना हमीर की वात, सदैवछ सावलिंग की वात, नागजी नागमती की वात, पना वीरमदे की वात, ससिपून्यूँ की वात, लैलै-मजतूँ की वात ।

(ग) पद्यात्मक—विद्या विलास चौपई, नल-दमयन्ती चौपई, शनिश्चर जी की कथा, चित्रसेन पद्मावती चौपई, गौरावादल चौपई, होला मारवणी चौपई ।

(५) शैली की दृष्टि से—

(क) घटनात्मक—पातिसाह औरङ्गजेब की हकीमत, जैपुर मे सैव वैष्णवां रो भगड़ो हुयो तैंरो हाल ।

(ख) वर्णनात्मक—खीची गंगेव नीबावत रो वैपौरै, लूणसाह की वात रो वखाण ।

(ग) विचारात्मक—माघ पिंडत, राजा भोज, डोकरी की वात, जसनाथ जाट की वात ।

(६) उद्देश्य की दृष्टि से—

(क) व्यक्ति चित्रण—हरराज रे नैणा की वात, हरदास ऊहड की वात, ऊदै उगणा-वत की वात, महाराज पदमसिंह की वात ।

(ख) समूहदर्शन—भायला की वात, बून्देला की वात, साचोर रे चहुवाणां की वात, गढ बाधव रे धणिया की वात, भाटिया की वात ।

(ग) समय व स्थान विशेष का वर्णन—राव बोके बोकानेर वसायो तै समै की वात, रा उदैसिंह उदयपुर वसायो तै समै की वात, नरवद सतावत सुपियारदे लायो तै समै की वात, अणहलवाड़ा पाटण की वात, जेसलमेर की वात ।

वात साहित्य की कुछ अपनी निजी विशेषताएं भी है जिनकी सूक्ष्म आलोचना किए

बिना राजस्थानी साहित्य के इस प्रधान अंग का पूर्ण परिचय प्राप्त नहीं हो सकता। किन्तु इसके पहिले हमको पक्षपात रहित होकर यह बात सोच लेनी चाहिये कि हम आज से ३०० वर्ष पहले लिखे हुए प्राचीन साहित्य की चर्चा कर रहे हैं। अतः आधुनिक कहानियों के विशाल क्षेत्र में होने वाले सूक्ष्म-तत्वों के चित्रण पात्रों के वैज्ञानिक चरित्र-लेखन तथा कहानी-लेखक के विस्तृत अध्ययन की सारगर्भित मार्मिक उक्तियों का अस्तित्व यहां न होगा। पर फिर भी पारचात्य-साहित्य की इस भड़कती हुई वेश भूषा से परे, बीसवीं शताब्दी के यान्त्रिक जीवन की कटु सच्चाइयों से भरे अन्वेषणों से निर्लिप्त, राजस्थानी बातों ने 'राजा रानी' की प्राचीन कहानियों के उसी विशुद्ध भारतीय वातावरण का भीना परिधान पहिन रक्खा है तथा इनके अन्तःकरण में देश प्रेम और आत्मगौरव पर जीवन लुटा देने वाले वीरात्माओं का उबलता हुआ रक्त अब भी वेग-पूर्ण गति से संचरण कर रहा है।

घटना-बाहुल्य इनकी सब से पहली विशेषता है। राजस्थानी लेखकों ने पहले पहल बात लिखना नहीं पर कहना सीखा था। अतः सुनने वाले के लिए यहां सामग्री अधिक है पढ़ने वाले के लिए कम। पढ़ने वाले को ऐसा ही अनुभव होता है मानों वह किसी पुराने चारण या भाट के मुख से स्वयं सुन रहा हो। यही कारण है कि इन बातों में पाठकों को मंत्रमुग्ध करने की क्षमता है। यहां एक के बाद दूसरी घटना चलचित्र की घूमती हुई तस्वीरों की भांति आती और चली जाती है। सम्पूर्ण जीवन काल में व्याप्त होने वाले जिस घटना समूह को लेकर हिन्दी लेखक उपन्यास लिखने बैठते हैं वे सब घटनाएं राजस्थानी बात का कहने वाला अपनी बात में बड़े मजे से कह जाता है। इसके विपरीत वर्णनात्मक कहानियों में कहने वाले की दृष्टि इतनी पैनी हो गई है कि वह अत्यन्त सूक्ष्म तत्वों का निर्देश करना भी नहीं भूला है। जहां मृगया का वर्णन हो रहा है, वहां एक-एक क्षण के परिवर्तन के सुन्दर चित्र हैं। जहां युद्ध का चित्रण हो रहा है, वहां किस सिपाही ने कितने बार किये, किस वीर के शरीर पर कितने घाव लगे तथा किसने किससे और किसने किससे युद्ध किया आदि छोटी से छोटी बात का उल्लेख भी किया गया है। इसका प्रधान कारण यही है कि हमारे बात कहने वालों को समय की कमी न थी। जहां विषय सरस होता था वहां अपनी वाक्शक्ति के प्रभाव से तथा मार्मिक वार्तालापों के संयोजन से वे उसे और भी मनोरंजक बना दिया करते थे। पर जहां विषय स्वयं शुष्क होता था वहां वे भी अन्य बातों से उदासीन होकर घटनाओं का सीधा सादा वर्णन मात्र कर देते थे।

उक्त दोनों प्रकार की रचनायें ही यहाँ प्रचुर परिमाण में उपलब्ध हैं। एक बात यह है जिसमें शताब्दियों का इतिवृत्त रूँस कर भर दिया गया है, दूसरी वह जिसमें एक दिन में घटित होने वाली बातों का अत्यन्त विशद वर्णन है। 'पंवारों री उतपत्त' तथा 'खीची गंगेव नीवावत रो वेपौरौ' नामक बातें इस विषय के सर्वोत्तम उदाहरण हैं।

क्लिष्टता के अनास्तित्व के साथ-साथ छोटे-छोटे वाक्यों की योजना से राजस्थानी वातों का वर्णन अत्यन्त मधुर हो गया है। यहां कहानी और उपन्यास पढ़ने के लिए भाषा के पर्याप्त ज्ञान की आवश्यकता नहीं, खोज-खोज कर रक्खी हुई संस्कृत शब्दावली के कारण आ जाने वाली संदिग्धता का प्रश्न यहां नहीं, केवल साधारण बोल चाल की भाषा में कही हुई इन वातों का रसास्वादन आबालवृद्ध सभी कर सकते हैं। इस विशेषता का एक नमूना देखिये।

“वरसालै रा दीह छै। दीवाण सिकार चढिया छै। हल वहै छै, भाद्रवो मास छै। खातिण भातो से ज्यावै छै। दोइ पाडी छै, सू बिन्है हाथे पकड़ी छै, लियां जावै छै, पाड्यां नाचै छै, थेई-थेई कर्तियां जावै छै, भातो माथै छै, बे-परवाह चली जावै छै।”-
(राणै खेतै री वात)

वात के सुबोध होने के अतिरिक्त इस पद-योजना से वर्णन में एक विचित्र सरसता आ जाती है। इसके बल पर हम यह सिद्ध करने का भी प्रयत्न कर सकते हैं कि गंभीर भावों की आलोचना तथा सूक्ष्म तत्वों का चित्रण करने के लिए छोटे-छोटे सरल वाक्य भी कितने उपयुक्त हैं।

“आगै जाल रो रूख हुतो, ओथ जाइनै ऊभा रहिया। कहियो, ओ ठाकुर सुणै, ओ लोक सुणै, ओ नीलौ रूख छै, जे छै मास ताई नायौ तौ तै कहियो न मै सुणियो मै कहियो न तैं सुणियो, वाचा अवाचा छै। ताहरा बीभाणंद आधौ हालियो, सैणी पाछी चाली।”
(सयणां)

प्रकृति-चित्रण की अपूर्व छटा के लिये नीचे लिखी पंक्तियाँ देखिये—

“वरखा रितु लागी, विरहणी जागी। आभा भरहरै. बीजाँ अवास करै, नदी ठेवा खावै, समुद्रे न समावै। पाहाडी पाखर पड़ी, घटा ऊपड़ी। मोर सोर मडै, इन्द्र धार न खंडै। दादुर डहडहै, सावण भादुवै री संधि कहै। इसौ समईयौ वण रह्या छै। आभो गाजै, सारंग वाजै। द्वादस मेघ नै दुवो हुवो सू दुखियारी री आंख हुवो। भड़ लागो, प्रियी रो दलद्र भागो।

बरखा मंडनै रही छै, विजली फिलोमल करनै रही छै। बादला भड़ लायो छै। सेहरां सेहरा बीज चमकनै रही छै जाणे कुलटा नायका घर सूं नोसर अंग दिखाय दूसरे घर प्रवेस करै छै। मोर कुहकै छै। भाखरा रा नाला बोलनै रह्या छै, पाणी नाडा भरनै रह्या छै। चोटड़ियांल डहकनै रही छै। वनसपती सूं वेला लपटनै रही छै, परभात रो पोहर छै। गाज अवाज हुयनै रही छै। जाणे घटा घणे हरख सूं जमी मिलण आई छै।
(बेपौरी)

वर्णन परम्परागत होते हुए भी सरसता में कम नहीं। इसी शैली के अन्तर्गत किये हुए व्यक्ति-चित्रण एवं वातावरण के चित्रण भी अत्यन्त सजीव हुए हैं। दो तीन वाक्यों में ही सम्पूर्ण व्यक्तित्व का रेखाचित्र हमारे सामने उतर आता है—

“जेसल देस रे देस मांहे जोगराज चारण बसै । बडो चतुर, होसनाइक, बडा रूपक जोडै । मोटौ चारण । नामजादीक । साह-सिके भलो । रूप भलो । सू उदास रहै । घरै अस्त्री स्वरूप नही, गुण नही, तियै करि उदास रहै ।” (जोगराज चारण)

वातावरण के सौन्दर्य के लिए युद्ध-क्षेत्र में पड़े हुये घायल सैनिक का चित्रण देखिये—

सांवतराय री चिता सूं पांवड़ा दोयसैक माथै घावां सूं मार हुआ माराज बैठा है, घायलिये सिंघ ज्यूं घूमै है । सावचेत हुवे छै जद तो एक-दोय पिंडरु धर रा भरे छै । ल्धर री धारा सरीर मांय सूं प्रवाल री सीकां वहनै रही है । एक आंगली टिके जेती जागा घावां सूं साबत रही नही है । बेचेतै बैठा घूमै है । बा ढाल तलवार हाथां छिटक पड़ी है । एक कटारी कमर में बध रही है । (पदमसिंहजी री बात)

प्रतिपाद्य विषय, भाषा और शैली की सरलता तथा गंभीरता के साथ-साथ इन बातों में एक रोमाञ्चक तत्त्व का अस्तित्व भी मिलता है । काल्पनिक तथा ऐतिहासिक दोनों ढंग की बातों में ही इसका उन्मादकारी सम्मिश्रण है । कहीं-कहीं यही तत्त्व अतिरंजित किया जाकर अप्राकृतिक बन जाता है परन्तु अधिकतर तो इसके कोमल स्पर्श से बात में एक नूतन मादक स्फुरण-सा हो उठता है ।

(६) लोक साहित्य

मौखिक साहित्य भी हमारे पास बहुत अधिक हैं । इस साहित्य की सर्व प्रथम विशेषता इसके गीतों में है । हमने सैकड़ों की संख्या में ऐसे गीत देखे और सुने हैं जो लगभग २५०-३०० वर्ष तक के पुराने हैं । हमारी स्त्रियों ने पीढ़ियों से इस निधि को उसी रूप में सम्भाल कर रखा है और आज तक हमारे घरों में वे उसी रूप में गाए जाते हैं । ये गीत कोई विषय विशेष के नहीं बल्कि सभी विषयों के, सभी अवसरों के और सभी प्रकार के हैं । इनमें तीज, गणगौर, होली, दीवाली, रूपचौदस इत्यादि त्यौहारों के गीत, गोगा, रामदेव, शीतला, भैरूजी आदि देवताओं के गीत, जापा, सगाई और विवाह के गीत, संयोग, वियोगादि प्रेम के गीत, हरजस, शिशुलोरियां, लड़कियों और स्त्रियों के गीत आदि सैकड़ों प्रकार और विषयों के गीत हैं । भाषा की सरसता और भावनाओं की सुन्दर अभिव्यक्ति का जितना अच्छा आभास हमारे लोक गीतों में है उतना अन्यत्र नहीं । चारण ने अपने गीतों में अतिशयोक्तिपूर्ण चातुक्तियों राजपूत का गुणगान भले ही किया हो, अनुप्रासों के चक्कर में काव्य भ्रमों को ने पढ़े लिखे पाठक को चकित भले ही कर दिया हो, पर उसके हृदय को छूकर मादक नर्तन करने वाली सुन्दर साहित्य-लहरियां जन-साधारण द्वारा रचे हुए और जन-साधारण द्वारा गाए जाने वाले इन गीतों में ही मिलेगी । हमारी स्त्रियों की सुकुमार कल्पनाओं और स्वभाव

मधुर भाषा ने इस अनोखे काव्य की सृष्टि कर राजस्थानी साहित्य को कृतकृत्य कर दिया है। मौखिक साहित्य की दूसरी वस्तुएं स्फुट दोहे, मुहावरे, कहावतें, चुटकने, बातें और छन्दवद्ध कथाएं हैं। उनका संग्रह हमारी भाषा के रूप निर्माण के लिए अत्यन्त आवश्यक है। छन्दवद्ध कथाओं में झूंगजी-जंवारजी, पावूजी और तेजा जाट की कथाएं बहुत सुन्दर हैं। इनको संपादित करने का बौद्धा शीघ्र ही उठाया जाना चाहिए। ग्रामीण समाज के भाषा ज्ञान से परिचित कराने के लिए ये काव्य विशेष लाभप्रद सिद्ध हो सकते हैं।

राजस्थानी भाषा के प्रतिनिधि साहित्यकार

राजस्थानी भाषा के समस्त साहित्य को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। एक वह जो ङिगल में उपलब्ध होता है और दूसरा वह जो साधारण राजस्थानी में लिखा गया है। जैसा कि प्रो० नरोत्तमदास स्वामी ने 'ढोला मारू रा दूहा' के सम्पादकीय में उल्लेख किया है, आरम्भ में साधारण राजस्थानी और ङिगल में कोई अन्तर नहीं था, किन्तु आगे चल कर ङिगल स्थिर हो गई। कवि लोग जान बूझ कर ऐसे शब्दों का प्रयोग करने लगे जो साधारण बोल चाल की राजस्थानी से पृथक् होते थे और इस तरह धीरे-धीरे उसका एक अलग स्वरूप अस्तित्व में आ गया।

डा० मोतीलाल मेनारिया के मतानुसार ङिगल शब्द लगभग उन्नीसवीं शताब्दी से प्रयुक्त होने लगा है। उनका कथन है कि सम्बत् १८७१ में लिखी गई जोधपुर के कविराज बाकीदास की 'कुकवि बतीसी' नामक रचना में इसका प्रयोग प्रथम बार प्राप्त होता है।

ढीगलिया मिलियां करे, पिंगल तराँ प्रकाश ।

संस्कृती ह्वै कपट राज, पिंगल पढियां पास ॥

राजस्थानी के इस साहित्यिक रूप का नाम ङिगल क्यों पड़ा, इसके बारे में विभिन्न विद्वानों के विभिन्न मत हैं। डा० तैस्सितोरि इसे गंवारू का पर्याय मानते हैं। उनकी धारणा है कि ब्रज भाषा के प्रांजल स्वरूप की तुलना में राजस्थानी का यह रूप असंस्कृत जान पड़ता था, इसलिए इसे ङिगल के नाम से सम्बोधित किया जाने लगा। किन्तु ङिगल जैसी स्वस्थ और समृद्ध भाषा के लिये यह धारणा उपयुक्त प्रतीत नहीं होती। श्री गजराज ओझा का मत है कि ङिगल में डकारान्त शब्दों का बाहुल्य होने के कारण इसका नाम पिंगल के साम्य पर ङिगल रख दिया गया।

एक अन्य विद्वान् के अनुसार इसकी उत्पत्ति डींग शब्द से वताई गई है। उनका कथन है कि चारणों द्वारा राजपूत राजाओं की वीरता और शौर्य का अति रंजित (डींग धरा) वर्णन इस भाषा में अधिक होने के कारण यह डिंगल कहलाने लगी। इसी प्रकार और भी तरह तरह के अनेक मत प्रचलित हैं। अधिक सम्भावना इसी बात की हो सकती है कि ब्रज या ब्रज मिश्रित भाषा की कविता जो पिंगल के नाम से जानी जाने लगी थी, उसके समानान्तर चारण-भाटो की वीर रसात्मक कविता नाम साम्य के आधार पर डिंगल कहलाने लग गई होगी।

साधारण राजस्थानी के अन्तर्गत ग्राम बोलचाल की राजस्थानी और ब्रज मिश्रित पिंगल की रचनाओं को रखा जा सकता है।

राजस्थानी के इन दोनों ही रूपों में प्रचुर साहित्य उपलब्ध होता है। उसके विस्तृत विवरण के लिए तो सम्भवतः कई हजार पृष्ठों के बीसियों ग्रन्थ भी पर्याप्त नहीं होंगे। अतः यहाँ केवल नामों की सूची देने की अपेक्षा कतिपय बहुविश्रुत और प्रसिद्ध साहित्यकारों और उनके साहित्य का ही संक्षिप्त विवरण काल क्रम के अनुसार प्रस्तुत किया जा रहा है।

शारङ्गधर

इनका आविर्भाव १४ वीं शताब्दी के आसपास हुआ था। शारङ्गधर संहिता नामक प्रसिद्ध आयुर्वेद का ग्रन्थ इन्हीं का रचा हुआ बताया जाता है। इन्हीं का रचा हुआ दूसरा ग्रंथ शारङ्गधर पद्धति है। हम्मीर रासो नामक ग्रन्थ भी इन्हीं का रचा हुआ बताया जाता है। इस ग्रंथ में रणथम्भोर के राजा हम्मीर और मुसलमान शासक अलाउद्दीन की सेना के बीच हुये युद्ध का ओजस्वी वर्णन किया गया है। नमूने के तौर पर इनकी कविता का एक अंश उद्धृत किया जाता है।

ढोला मारिय ढिल्लि महं मच्छिउ मच्छ सरीर॥

पुर जज्जला मंतिवर चलिअ वीर हम्मीर॥

चलिअ वीर हम्मीर पाअधर मेइणि कपई॥

दिगमग एह अंधार धूलि सुररह आच्छाइहि॥

दिगमग एह अंधार आण खुरसाणुक उल्ला॥

दरिमरि दमसि विपक्ख मारु ढिल्ली मह ढोला॥

दलपत विजय

इनका रचा हुआ खुमाण रासो नामक ग्रंथ है। इस ग्रन्थ में बप्पारावल से लेकर महाराणा राजसिंह पर्यन्त मेवाड़ के शासकों का वृत्तान्त प्रस्तुत किया गया है। खुमाण-रासो आठ खण्डों में विभाजित है और इसकी भाषा इस प्रकार की है :—

आभ भाव अंवाव, भगति कीजै भारति

जाग जाग जगदंब, सत सानिध सकति

प्रसन होय सुरराय, वयण वाचा बर दोजै ।
 बालक बेलें बांह, प्रीतभर प्यालो पीजै ॥
 महाराज राज-राजेश्वरी, दलपति सूं कीजै दया ।
 धन मौज महिर मातंगिनी, माय करौ मौसूं मया ॥
 भृकुटि चंद मलहल्ल गंग खलहले समुज्जल ।
 एकदन्त उज्जलौ, सुंड ललबलै रुंड गल ॥
 पुहप धूप प्रम्मलै, सेस सलबहै जीह लभ ।
 घूम्र नेत्र पर जलै, अंग अक्कलै अतुल बल ॥
 यम बले विघन दालिद अलग, चमर ढलै उज्जल कमल ।
 सुंडाल देव रिध सिध दियण, सुमर दल्ल गणपति भवल ॥

नरपति नाल्ह

बीसलदेव रासो नामक सुप्रसिद्ध ग्रन्थ के रचयिता नरपति नाल्ह विग्रह राज
 चतुर्थ उपनाम बीसलदेव के समकालीन थे । बीसलदेव रासो में चार खण्ड हैं । यह
 काव्य लगभग दो सहस्र चरणों में लिखा गया है । रामचन्द्र शुक्ल ने अपने हिन्दी
 साहित्य के इतिहास में इसकी कथा वस्तु का सार इस प्रकार दिया है:—

खण्ड १—मालवा के भोज परमार की पुत्री राजमती से सांभर के बीसलदेव
 का विवाह होना ।

खण्ड २—बीसलदेव का राजमती से रूठ कर उड़ीसा की ओर प्रस्थान करना
 तथा वहां एक वर्ष रहना ।

खण्ड ३—राजमती का विरह वर्णन तथा बीसलदेव का उड़ीसा से लौटना ।

खण्ड ४—भोज का अपनी पुत्री को अपने घर लिवा ले जाना तथा बीसलदेव
 का वहां जाकर राजमती को चित्तौड़ लाना ।

नरपति नाल्ह की कविता का एक नमूना देखिये—

माणिक मोती चउक पुराय ।
 पाव पषाल्या राव का ॥
 राजमती दीई बीसलराव ।
 हुई सोपारी मनि हरण्यो छई राव ।
 बाजित्र बाजइ नीसाणो घाव ॥
 गड मांहि गुडी उछली ।
 धरि शरि मंगल तोरण च्यारी ॥१॥

चन्द

हिन्दी के आदिमहाकाव्य पृथ्वीराज रासो के रचयिता चन्दबरदाई का जीवन
 चरित्र सम्भवतः सबसे अधिक विवादास्पद और संदिग्ध है । चंद के बारे में यह बहुत

प्रसिद्ध है कि वह दिल्ली के अन्तिम हिन्दू सम्राट महाराज पृथ्वीराज के सामन्त और राजकवि थे । ये न केवल कुशल कवि ही थे अपितु पृथ्वीराज के अनन्य सखा और सामन्त भी थे । पृथ्वीराज रासो ढाई हजार पृष्ठों का बृहद् ग्रन्थ है, जिसके उत्तरार्द्ध के बारे में यह कहा जाता है कि उसकी रचना चन्द के पुत्र जल्हण ने की थी । रासो में एक स्थान पर ऐसा उल्लेख भी मिलता है ।

“पुस्तक जल्हण हाथ दे चलि गज्जन नृप काज”

पृथ्वीराज रासो की प्रामाणिकता के विषय में विद्वानों में बहुत मत भेद हैं, क्योंकि ऐतिहासिक तथ्यों के साथ इस ग्रन्थ में वर्णित घटनाओं का कोई ताल मेल नहीं बैठता । भाषा की विविधता भी इसके प्रामाणिक होने में सन्देह उपस्थित करता है । यहां हम इस ग्रन्थ के बारे में केवल दो ही तथ्यों का जिक्र करना चाहेंगे । एक तो यह कि पृथ्वीराज रासो डिंगल का नहीं अपितु पिगल का ग्रन्थ है और दूसरा यह कि इसका जो स्वरूप प्राप्त होता है उससे उसकी रचना किसी एक कवि द्वारा हुई हो ऐसा अनुमान नहीं किया जा सकता । फिर भी इतना तो मानना ही पड़ेगा कि यह हिन्दी का सर्व प्रथम उपलब्ध महाकाव्य है जिसमें काव्य का सौन्दर्य असाधारण कोटि का है । पृथ्वीराज रासो के पदमावती समय के कुछ पद्य उदाहरण के रूप में प्रस्तुत हैं:—

मनहू कला ससमान कला सोलह सौ वन्निय ।
 बाल बैस, ससि तासमीप अम्रित रस पिन्निय ॥
 विगति कमल स्त्रिग, भवर, वेनु, खंजन, मृग लुट्टिय ।
 हीर, कीर, अरु विव, मोति नषसिष अहि घुट्टिय ॥
 कुट्टिल केस सुदेस पोह परिचियत पिक्क सद ।
 कमल गंध, वयसंध, हंसगति चलति मंद मद ॥
 सेत वस्त्र सौहै सरीर नष स्वाति बूंद जस ।
 भमर भवहि भुल्लहि सुभाव मकरंद बास रस ॥

शिवदास

चारण जाति में उत्पन्न इस कवि ने “अचलदास खीची री वचनिका” नामक एक छोटे से ग्रन्थ की रचना की थी । इसमें मांडू के बादशाह और गागरोनगढ़ के खीची राजा अचलदास की लड़ाई का चित्रण है । इस ग्रन्थ की भाषा डिंगल है और शैली पुरानी और सीधी सादी है । डा० रामकुमार वर्मा के मतानुसार इस ग्रन्थ का रचनाकाल सम्वत् १५१६ है । वचनिका के कुछ दोहे यहां प्रस्तुत किये जाते हैं:—

एकणि वंनि वसंतडा, एवड अंतर काई ।
 सीह कबड्डी ना लहै, गैवर लखि विकारि ॥१॥
 गैवर गलै गलथीयो, जहं खंचै तहं जाई ।
 सीह गलथ्यण जे सहै, तो दइ लखि विकारि ॥२॥

गणपति

इन्होंने माधवानल कामकंदला के लोकप्रिय प्रेमाख्यान की मारवाड़ी दूहों में प्रस्तुत किया था। इनका ग्रन्थ “माधवानल प्रबन्ध दोग्धवन्ध कवि गणपति कृत” है, जिसकी रचना इन्होंने नर्मदा के तट पर सम्बत् १५८४ में की थी।

खिडियो जग्गो

इन्होंने “वचनिका राठौर रतनसिंहजी रो महेस दासीत की खिडियै जगैरी कही” नामक प्रसिद्ध काव्य ग्रन्थ की रचना की थी, जिसमें जोधपुर नरेश जसवन्तसिंह और शाहजहां के विद्रोही पुत्र औरंगजेब और मुराद के बीच अवन्तिका के युद्ध स्थल में संबत् १७१५ में हुये युद्ध का वर्णन किया गया है। इस युद्ध में रतलाम के रतनसिंहजी ने अपना आत्मोसर्ग किया था। इसलिये उन्हीं के नाम पर पुस्तक का नामकरण किया गया है।

सूजाजी

बीठू शाखा के इस चारण कवि ने राव जेतसी रो छन्द नामक प्रसिद्ध ग्रन्थ की रचना की है। यह ग्रन्थ बीकानेर के राव जेतसी की प्रशंसा में लिखा गया है। बाबर के पुत्र कामरान द्वारा बीकानेर पर चढ़ाई किये जाने पर राव जेतसी ने अपने जिस असाधारण शौर्य और पराक्रम का परिचय दिया उसी की प्रशंति इस काव्य में गाई गई है। इस युद्ध के बारे में जहां मुसलमान इतिहासकार मौन रहे हैं वहां सूजाजी ने इसका वर्णन किया है। इस दृष्टि से इस पुस्तक का न केवल साहित्यिक महत्व है अपितु ऐतिहासिक महत्व भी है। ग्रन्थ का रचना काल सम्भवतः १५६१ और १५६८ के बीच अनुमानित किया जाता है। ग्रन्थ की भाषा और शैली का एक उदाहरण लीजिये—

धडहडै ढोल घूजै धरति, पड़ियांलगि बरसै खेड़पति ।

बीकाहर राजा ईद बगि, खाफरां सिरै खिविया खडगि ॥

पतिसाह फौज फूटन्ति पालि, ब्रह्ममंड जैत गाजै विचालि ।

अम्बहर जैत बरसै अबार, घुडु किया मोर मुहि खगधार ॥

हरराज

इस कवि ने सम्भवतः १६०७ में ढोला भारवणी चउपही नामक ग्रन्थ जैसलमेर के यादव नरेश के मनोरंजन के लिये लिखा था। ग्रन्थ की कथा प्रेमाख्यानक है और उसमें इतिहास की अपेक्षा कल्पना तत्व का प्राधान्य है।

मीराबाई

भारत की महिला कवित्रियों में सम्भवतः मीराबाई का नाम ऐसा है जो दूर दूर तक बहुविश्रुत है। कृष्ण की आराधिका इस कवित्रिणी का जन्म सम्भवतः १५१५

के आसपास मेड़ता के राठौड़ घराने में हुआ था। लगभग १६ वर्ष की अवस्था में इनका विवाह मेवाड़ के राजा भोजराज के साथ हुआ। किन्तु विवाह के कुछ वर्ष बाद ही इनके पति का देहान्त हो गया। पति के स्वर्गवास के पश्चात् यह सासारिक जीवन से विरक्त हो गई और भजन कीर्तन तथा कृष्ण आराधना में संलग्न रहने लगी। परिवार के लोगो द्वारा इनकी भक्ति साधना में अनेक विघ्न भी उपस्थित किये गये किन्तु उनका इन पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा। मीरा ने किसी प्रबन्ध काव्य की रचना नहीं की। उन्होंने स्फुट भक्ति पद ही लिखे तथा ये पद अपनी सहजता, सरलता, भावुकता और संगीतात्मकता के कारण इतने लोकप्रिय हुये कि न केवल राजस्थान अपितु मालवा और गुजरात के लोककण्ठ में भी वे रम गये। मीराबाई की भाषा आम फहम राजस्थानी है जिस पर ब्रज भाषा और गुजराती का भी प्रभाव है। यहाँ उनके दो पद नमूने के रूप में प्रस्तुत किये जाते हैं:—

म्हानें चाकर राखोजी ।

चाकर रहस्युं बाग लगास्युं नित उठ दरसन पास्युं
वृन्दावन की कुंज गलिन मे तेरी लीला गास्युं ।
हरे हरे सब बाहि बनाऊं बिच बिच राखूं बारी
सावलिया के दरसन पाऊं पहिरि कुसुम्भी सारी ।
योगी आया योग करन कूँ तप करने सन्यासी ।
हरि भजन कूँ साधू आये वृन्दावन के वासी ।
मीरा के प्रभु गहिर गंभीरा हृदय रहो जी धीरा,
आधी रात प्रभु दरसन देहै प्रेम नदी के तीरा ।
मै तो गिरिधर के घर जाऊं ।

गिरिधर म्हारो साचो प्रीतम, देखत रूप लुभाऊं ।
रैन पड़े तब ही उठि जाऊं, भोर भये उठि आऊं ।
रोज रोज वाके संग खेलूं, ज्यो त्यो ताहि रिभाऊं
जो पहिरावे सोई पहिरूं जो दे सोई खाऊं ।
मेरी उनकी प्रीति पुरानी उन बिन पल न रहाऊं ।
जहं बैठावे तितहूं बैठूं, बेचे तो बिक जाऊं ।
मीरा के प्रभु गिरिधर नागर बारबार बलि जाऊं ॥

ईसरदास

इनका जन्म सम्भवतः १५६५ में जोधपुर राज्य के भाद्रेस नामक गांव में हुआ था। इनके जीवन की अनेक चमत्कार पूर्ण कथाएँ राजस्थान में प्रचलित हैं। इनमें से सांगा गौड़ नामक चारण से उसकी मृत्यु के पश्चात् भी नदी में से आवाज देकर कम्बल की भेंट देने की कथा अत्यधिक लोक प्रिय है। ईसरदास ने कुल मिला कर लगभग

१०-१२ ग्रन्थों की रचना की। इनमें से हरिरस और हालां भाला री कुण्डलियां बहुत प्रसिद्ध हैं। हालां भाला री कुण्डलिया वीर रस का अत्यन्त उत्कृष्ट ग्रन्थ है जिसमें ४२ कुण्डलियां संग्रहीत हैं। नमूने के तौर पर कुछ पद्यांश लीजिये—

धीरा धीरा ठाकुरां गुम्बर कियो मजाह ।

महुंगा देसी भूँपड़ा जै घरि हौसी नाह ॥

नाह महुंगा दियण भूँपड़ा त्रिमैव नर ।

जाबसो कड़तना केमि जरसौ जहर ॥

रुक-हथ पैखि सौ हथ जस राज रा ।

ठिंवता पांव धीरा दीयो ठाकुरां ॥

पृथ्वीराज

बीकानेर के राजा राजसिंह के अनुज कवि पृथ्वीराज का जन्म सम्वत् १६०६ मे हुआ था। वे न केवल काव्य कौशल में ही श्रेष्ठ थे बल्कि असाधारण योद्धा भी थे। उनका रचा हुआ बेलि किसन रुक्मणि री राजस्थानी मे शृंगार रस का सर्वश्रेष्ठ ग्रंथ है। बेलि की रचना सम्भवतः १६३७ मे हुई थी। उसकी कथा वस्तु रुक्मणि हरण, कृष्ण रुक्मणि परिणय, विलास और प्रद्युम्न जन्म से सम्बन्धित है। बेलि मे कुल मिला कर ३०५ पद्य हैं जो डिंगल के प्रसिद्ध छन्द बेलियो गीत मे लिखे गये हैं। बेलियो गीत की विशेषता यह होती है कि उसमें चार चरण होते हैं। दूसरे और चौथे चरण की रचना समान होती है और उसमें तुकान्त भी रहता है। प्रथम और तृतीय पंक्तियों की रचना भिन्न प्रकार की पाई जाती है। प्रथम पंक्ति में १८ और तृतीय पंक्ति में १६ मात्राएं तथा द्वितीय और चतुर्थ पंक्तियों में १३, १४ या १५ मात्राएं होती हैं। कवित्व की दृष्टि से यह ग्रंथ इतना उत्कृष्ट कोटि का है कि डा० तैस्सितोरि ने इसे राजस्थानी साहित्य की खान का उज्ज्वलतम रत्न कहा है। डिंगल भाषा का सम्भवतः यह एक मात्र ग्रन्थ है जिसकी टीका संस्कृत में उपलब्ध होती है। राजस्थान में इस ग्रन्थ का सम्मान वेद पुराण की भांति किया गया है और उसे पांचवा वेद कहा गया है। बेलि के काव्य सौन्दर्य के एक नमूने रूप में यह छन्द देखिये। रुक्मणि के वयो विकास के वर्णन में कवि कालिदास से भी आगे बढ़ गया है।

अनि बरसि बधै ताई मास बधैई,

बधै मास ताई पहर बधन्ति ।

लखण बत्तीस बाललीला में,

राजकुंवरि हूलडी रमन्ति ॥

कालिदास के 'कुमार—सम्भव' में पार्वती के वय विकास का वर्णन इस प्रकार है—

दिने दिने सा परिवर्धमाना,
लब्धोदया चान्द्रमसीव क्षेखा ।
पुयोष लावण्यमान विशेषाक,
ज्योत्सनान्तराणीव कलान्तराणि ॥

सांयाजी भूला

इनका जन्म सम्वत् १६३२ मे और स्वर्गवास १७०३ मे हुआ था । सांयाजी श्री कृष्ण के अनन्य भक्त थे । कृष्ण भक्ति से सम्बन्धित इन्होंने दो ग्रन्थ रचे हैं । पहला रुकमणि हरण और दूसरा नागदमन । रुकमणि हरण मे श्री कृष्ण और रुकमणि के परिणय का चित्रण है, जबकि नागदमन मे कृष्ण की किशोरावस्था, गोपियों का प्रेम और उनकी रासलीला तथा कृष्ण-कालिया युद्ध का वर्णन है । रुकमणि हरण की भाषा डिंगल है किन्तु उस पर यदकिंचित गुजराती का भी प्रभाव है । रुकमणि हरण के कुछ छन्द लीजिये—

प्रगदया क्रिसन बसुदेव जादव पता

श्री हुई रुखमण राव भीमक सुता ॥१॥

विमल पिता मात कुल छात जणावियौ

लार भरतार अवतार रुखमण लियो ॥२॥

मलमला राजहंस राजकुंवरी भली

एह छै रुखमणी रूप जुग ऊपली ॥३॥

मात पित पूत पखार बैठा मती

सौमियौ बाद विवाह कारण सुतौ ॥४॥

माखियो भीम मुख जीय चवदै भवन

कुंवर वर मूझ एक सुझै क्रिसन ॥५॥

रुखमियौ जाणि घत जालिणी रालियो

भला भीकम तम्हें वर मालियो ॥६॥

दुरसाजी

दुरसाजी का जन्म संवत् १५६२ मे जोधपुर राज्य के एक गाव मे हुआ था । ये डिंगल के बहुत समर्थ कवि थे । बादशाह अकबर के दरबार मे इनका असाधारण सम्मान बताया जाता था । दुरसाजी के वीर रसात्मक दोहे राजस्थान के लोगो की जबान पर आज भी है । उनके लिखे तीन ग्रन्थ प्रसिद्ध है । विरुद छहत्तरी, किरतार बावनी और श्री कुमार अज्जाजी नी भूवर मौरी नी गजगत । दुरसाजी के सशक्त और अजस्वी कवित्त के कुछ दोहे प्रस्तुत है—

अकबर समन्द अथाह, तिह डूबा हिन्दू-तुरक ।

मेवाड़ौ तिण माह, पौयण फूल प्रतापसी ॥

अकबरियै इक बार, दागल की सारी दुगो ।
 अणदागल असवार, रहियौ राण प्रतापसी ॥
 लौपे हीदू लाज, सगपण रौपे तुरकसू ।
 आरज-कुल री आज, पूंजी राण प्रतापसी ॥
 सुख हित स्याल समाज, हीदू अकबर बस हुवा ।
 रोसीलौ अगराज, पजै न राण प्रतापसी ॥
 अकबर पथर अनेक, के भूपत भेला किया ।
 हाथ न लागो हेक, पारस राण प्रतापसी ॥

मुहणोत नैणसी

मुहणोत नैणसी सम्वत् १६६७ मे ओसवाल जाति के मुहणोत वंश मे पैदा हुए थे । इन्होंने मुहणोत नैणसी की ख्यात नामक प्रसिद्ध ऐतिहासिक ग्रन्थ लिखा है । इस पुस्तक मे राजपूताना, गुजरात, काठियावाड़, कच्छ, मालवा, बुन्देलखण्ड और भगेलखण्ड के राजपूतों का इतिहास प्रस्तुत किया गया है । राजस्थानी के गद्य साहित्य मे मुहणोत नैणसी की ख्यात का बड़ा महत्वपूर्ण स्थान है । स्वर्गीय मुंशी देवीप्रसाद के शब्दों मे नैणसी राजपूताने के अबुल फजल है । नैणसी की दूसरी पुस्तक जोधपुर राज्य का सर्व संग्रह है, जिसमे जोधपुर राज्य के उन परगनों का विवरण है जो उस समय जोधपुर राज्य मे थे । उत्कृष्ट कोटि के इतिहासकार होने के साथ साथ नैणसी डिंगल भाषा के सिद्धहस्त गद्य लेखक भी थे । उनकी गद्य रचना का एक अंश देखिये:-

हूंगरपुर सहर, ता उगवण नै दिषण बैउ तरफ भाखर छै । खोहल माहें सहर मगरा री खम्भ बसीयो छै । छोटी सो कोट छै । उठै रावल रा घर छै । गांव माहें देहरा घणा छै । चोहटा घणा पिण हाटे उसड़ी पीढ को नही । हूंगरपुर री उत्तर दिस नुं रावल पूंजा रौ करायौ गोवरधननाथ रौ बड़ो देहरो छै । गाव सूं ईसान कूण मे रावल गैपा रौ करायौ बड़ो तालाब छै । सहर रै पाछै भाखर छै । सिंकार रौ आहुरवानो पिण उण हीज भाखर ऊपर छै । घणी दूर आहूखाने रै वास्ते भीत छै । सहर सूं कोस पूंण मे गागड़ी नदी छै । तिण रै टाहै रावल पूंजा रौ करायो बड़ो राज बाग छै ।

वीरभाण

राजरूपक नामक डिंगल भाषा के प्रसिद्ध ग्रन्थ के रचयिता वीरभाण जोधपुर राज्य के गढोई ग्राम मे सम्वत् १७४५ में पैदा हुए थे । राजरूपक मे जोधपुर के महाराजा अभयसिंह और गुजरात के सूबेदार शेर विलन्द खां के युद्ध का वर्णन है । इस युद्ध मे जो अहमदाबाद मे हुआ था, वीरभान स्वयं भी उपस्थित थे । अतः इस ग्रन्थ मे लड़ाई का आँखो देखा इतिवृत्त प्रस्तुत किया गया है । राजरूपक की भाषा का एक नमूना लीजिये :—

सुंदर भाल विसाल अलक सम माल अनोपम ।
 हित प्रकास अदु हास, अरुण वारिज मुख ओपम ॥
 कृपाधाम नव कंज, नयज अभिराम सनेही ।
 रवि कपोल ग्रीवा त्रिरेख, छवि वेस अछेही ॥
 निरखंत संत सनमुख निजर, करण पुनीत सुप्रोत कर ।
 गुणमान दान चाहै सु ग्रहि, कवि सुग्यान औ ध्यान धर ॥

जोधराज

हम्मीर रासो नामक ग्रन्थ के रचियता जोधराज कुशल कवि होने के साथ-साथ निष्णात् ज्योतिषी भी थे । हम्मीर रासो में इन्होंने हम्मीर की वंशावली तथा उनके जीवन काल की महत्वपूर्ण घटनाओं का विस्तृत वर्णन किया है । हम्मीर रासो वीर रस का ग्रन्थ है किन्तु शृंगार का भी उसमें सुन्दर पुट दिया गया है । हम्मीर रासो का एक अंश लीजिए:—

मिसे बंधु दोउ धाय । बहु हरष कीन सुभाय ॥
 अव स्वामि धर्म सुधारि । दोउ उठे वीर हुंकारि ॥
 असमान लगिय सीस । मनो उमे काल सदीस ॥
 इत कोप महिमा कीन्ह । हम्मीर नौन सु चीन्ह ॥
 उत भीर गभरु आय । मिलि सेख के परि पाय ॥
 कर तेग वेग समाहि । रहि दूहू सेन सचाहि ॥

प्रतापसिंह

जयपुर के महाराज प्रतापसिंह का जन्म सम्वत् १८२१ में और मृत्यु सम्वत् १८६० में हुई । ये कलावन्तो के बड़े गुण ग्राहक थे और स्वयं भी ब्रजनिधि के उपनाम से कविता लिखते थे । काशी नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा इनके काव्य ग्रन्थों का संग्रह ब्रजनिधि ग्रन्थावली के नाम से प्रकाशित किया जा चुका है, जिसका सम्पादन पुरोहित हरिनारायण विद्याभूषण ने किया है । ब्रजनिधि की कविता का एक अंश लीजिये:—

राधे बैठी अटारिया, भाकत खोलिकिवार ।
 मानी मदन गढ़ तै चली, द्वै गोली इकसार ॥
 द्वै गोली इकसार, आनि आखिन मे लागी ।
 छेदे तन-मन-प्राण, कान्हूकी सुधि बुधि भागी ॥
 ब्रजनिधि है बेहाल, विरह बाधा सौ दाधे ।
 मद मंद मुसकाइ, सुधा सौ सींचति राधे ॥

वांकीदास

इनका जन्म जोधपुर राज्य के भडियावास नामक ग्राम में सम्वत् १८२८ में हुआ था । ये महाराजा मानसिंह के बड़े कृपा पात्र थे । डिगल भापा के उन विरल

कवियों में से इनका नाम लिया जा सकता है जो अपने कवित्व के कारण अत्यन्त आदर की दृष्टि से देखे जाते हैं। इन्होंने कुल मिला कर लगभग २६ ग्रन्थ लिखे। काशी नागरी प्रचारिणी द्वारा 'बाकीदास ग्रन्थावली' का प्रकाशन हो चुका है। बांकीदास न केवल वीर रस के कवि थे अपितु नीति विषयक साहित्य भी इन्होंने प्रचुर मात्रा में लिखा है। नीति विषयक कुछ दोहे यहां प्रस्तुत हैं।

नरकायर आंगै नही, लूंग लिहाज लगाय ।

धोले दिन छोड़ै धणी, अणी मिलै उण बार ॥१॥

बादल ज्यूं सुर धनुष बिण तिलक बिना दुजपूत ।

बनी न सापै मौड़ बिण, घाव बिना रजपूत ॥२॥

सूर्यमल

वंश भास्कर के सुप्रसिद्ध लेखक सूर्य मल का जन्म सम्वत् १८७२ में बूंदी में हुआ था। वंश भास्कर बूंदी राज्य का पद्यात्मक इतिहास है जिसमें वर्णित घटनाएँ तथ्यों पर आधारित हैं। इनका दूसरा अपूर्ण ग्रन्थ वीर सतसई है। बलवन्त विलास और छन्दोमयूख नामक दो अन्य ग्रन्थ भी इन्होंने लिखे थे। वीर रस के कवियों में सूर्यमल की टक्कर का कवि सम्भवतः दूसरा नहीं हुआ। उनकी वीर रस की कविता का एक नमूना लीजिए:—

दुव- सैन उदगन खग समगन अग तुरगन बगलई ॥

मवि रंग उतंगन दंग मतंगन सज्जि रंगन जंग लई ॥

लगि कंप लजाकन भीरु भजाकन बारु कजानन हाक बढ़ी ॥

जिम मेह ससंबर यो लगि अंबर चंड अडंबर खेह चढ़ी ॥

बरखावरजी

इनका जन्म सम्वत् १८७० में और मृत्यु १९५१ में हुई। इनका सबसे प्रसिद्ध ग्रन्थ केहर प्रकाश है, जिसमें कमल प्रसन्न नामक एक वेश्या और उसके प्रेमी केशरीसिंह की प्रणय लीला का वर्णन है। केहर प्रकाश के काव्य सौन्दर्य का एक नमूना लीजिए:—

कंवल उवर सी आत आत में कहात ।

परस्थानी परियो सी सहेलियाँ ले साथ ॥

जरकस पट जेवर भलामल के जोत ।

हेरी जात चारो और चानणी सी होत ॥

छुद्र घण्टा बिछियो का छूटे छण छणख ।

ज्यो हंसे बच्चो की बाणी का बणाव ॥

जाभरू का भणकार व्है जोरें पर जोर ।

सावण के मोसम ज्यो भिल्लयो का शोर ॥

फबणी अनुराग मे अगणित के फैल ।

गुम्नज के महल आई मिजाजो के गेल ॥

ऊमर दान

जोधपुर राज्य के ढाढरवाड़ा गांव में सम्बत् १९०६ में उत्पन्न इस चारण कवि ने भक्ति रस की सुन्दर रचनाएं की हैं। इनकी रचनाओं का संग्रह उमर काव्य के नाम से प्रकाशित किया जा चुका है। इसका सम्पादन श्री जगदीशचन्द्र गहलोत ने किया है। इनकी भाषा विद्वत्तापूर्ण न होकर साधारण बोलचाल की है। नमूने के रूप में यह अंश देखिये:—

अथ ओमकार, अक्षर उचार

निस दिवस नाम, रट राम राम ॥१॥

द्वै सुलभ दीप, श्रद्धा समीप,

रुचि हवेसु राख, दुहु दिव्य दाख ॥२॥

केशरीसिंह बारहट

मेवाड़ राज्य में सोन्याणा नामक ग्राम में इनका जन्म सम्बत् १९२७ में बारहठ कुल में हुआ। इन्होंने प्रताप चरित्र, राजसिंह चरित्र, दुर्गादास चरित्र, जसवंत चरित्र और रूठी राणी नामक ५ पुस्तकें लिखी हैं। ये बड़े विद्वान, इतिहास प्रेमी और काव्य कला के पारंगत थे। इनकी कविता का एक अंश लीजिये:—

बोली वीर भगिनी मैं तो पै बलिहारी वीर

जग्गावत शूर और जरी मम जी की है।

जननी हमारी जन्म-भूमि हेत जावत तू

कीरति अपार कहीं केति या धरी की है ॥

कै तो जीत ऐह के पयान कर देहू प्राण

सुनत अथाह चतुरंगिनी अरी की है।

(आधुनिक काल सम्बत् १९५० से आगे)

इस युग को हम राजस्थानी का ह्वास युग भी कह सकते हैं। इस काल में राजस्थानी का प्रभुत्व धीरे धीरे समाप्त होने लगा और उसका साहित्य दिनों दिन विस्मृति के गर्भ में जाने लगा। राजस्थानी अब मात्र बोलचाल की भाषा रह गई। फिर भी इस युग में कतिपय बड़े महत्वपूर्ण लेखक हुए हैं और अनेक नई प्रतिभायें सामने आई हैं, जिनका संक्षिप्त विवरण यहाँ प्रस्तुत है।

शिवचरण भरतिया

आधुनिक राजस्थानी के महत्वपूर्ण लेखकों में इनकी गणना की जाती है। इन्होंने बोलचाल की भाषा में अनेक नाटक लिखे हैं। ये संस्कृत, हिन्दी और राजस्थानी के मर्मज्ञ विद्वान कहे जाते हैं। राजस्थानी भाषा में लिखे हुए इनके ग्रन्थ कुल मिला कर ९ हैं— केशर विलास नाटक, फाट का जंजाल, बुढ़ापा की सगाई, कनक सुन्दर, मोतियों की कंठी, वैश्य प्रबोध, विश्रान्त प्रवासी, संगीत मानकुंवर, नाटक और बौद्ध दर्पण।

श्यामलदास

इनका जन्म सम्बत् १८६३ ई० मे और मृत्यु १९५१ मे हुई । ये मारवाड़ के महाराजा सज्जनसिंह के बहुत ही कृपापात्र थे और उनकी सलाहकार परिषद के सदस्य भी थे । वीर विनोद इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ है । जिसमें इतिहास और काव्य दोनों का समन्वय है । जहां तक मेवाड़ के इतिहास का सम्बन्ध है, वीर विनोद से अधिकृत और कोई इतिहास नहीं हो सकता ।

पंडित रामकरण आसोपा

इनका जन्म सम्बत् १९१४ मे जोधपुर राज्य के बडलू गाव मे और मृत्यु सम्बत् २००२ मे हुई । ये संस्कृत, हिन्दी, डिंगल आदि भाषाओं के मर्मज्ञ विद्वान होने के साथ साथ सुप्रसिद्ध इतिहासज्ञ भी थे । डा० टैल्सिटोरि को भी डिंगल भाषा के ग्रंथों के सम्पादन मे इन्होंने पर्याप्त सहायता की थी । पंडितजी ने छोटे मोटे लगभग छः दर्जन से ऊपर ग्रंथों का सम्पादन, सृजन और अनुवाद किया होगा । इनमें से निम्नलिखित ग्रंथ प्रकाशित हो चुके हैं । राजरूपक, सूरजप्रकाश, नैनसी की ख्यात, मारवाड़ का मूल इतिहास, मारवाड़ी व्याकरण और बांकीदास ग्रन्थावली ।

नाथूसिंह महियारिया

नाथूसिंह महियारिया राजस्थान में डिंगल परम्परा के प्रसिद्ध कवियों मे से हैं । इन्होंने वीर सतसई नामक सुप्रसिद्ध ग्रंथ की रचना की है । इनकी काव्य-रचना के उदाहरण स्वरूप कुछ दोहे लीजिये—

ओषद जागौ भोकला पीड न जागै लोग ।

पिड केसरिया नहं किया हूं पीली उण रोग ॥

सुत मरियो हित देसरे हरष्यौ बंधु समाज ।

मा नहं हरषी जनमदे उत्तरी हरषी आज ॥

चन्द्रसिंह

आधुनिक राजस्थानी के बहुत सुप्रसिद्ध कवियों मे है । बादली और लू इनकी सुप्रसिद्ध इनकी रचनायें हैं । मौलिक सृजन के अतिरिक्त इन्होंने कालीदास के रघुवंश और हाल की गाथा सप्तसती का भी अनुवाद किया है । इनके काव्य रचना का एक नमूना लीजिये—

सावण सांभ सुहावणी

बाजै भीणी बाल

गावै मूमल गोरडया

खावै हियौ उछाल

नान्हा गीता पालणे
खिल-खिल अछलिया
चूँखै गूँठी चाव सूं
मारै पगलिया ।

सूर्ये करण पारीक

इनका जन्म सम्वत् १९६० मे और देहान्त सम्वत् १९९६ मे हुआ । अपने समय के ये प्रकाण्ड विद्वानो मे समझे जाते थे । आधुनिक राजस्थानी के सम्भवतः ये एकमात्र विद्वान थे जिन्होने राजस्थान वासियो का ध्यान अपनी मातृभाषा के उत्थान की ओर आकृष्ट किया । इन्होने अनेक ग्रन्थो का मूजन और सम्पादन किया है, जिसमे ढोला मारू रा दूहा, वेलि कृष्ण रुकमणी री, छन्द राव जेतसी री और राजस्थानी वातां उल्लेखनीय हैं ।

अन्य लेखक

वर्तमान युग के अन्य लेखको मे श्री नरोत्तमदास स्वामी, श्री मनोहर शर्मा, श्री रावत सारस्वत, श्री अगरचन्द नाहटा, श्री मुरलीधर व्यास, श्रीमती रानी लक्ष्मी कुमारी चूँडावत, श्री पुरुषोत्तमलाल मेनारिया और श्री पतराम गौड़ आदि प्रमुख है । स्वामीजी ने राजस्थानी के अनेक ग्रन्थो का सम्पादन किया है । नाहटाजी ने भी प्राचीन साहित्य को प्रकाश मे लाने की दिशा मे असाधारण कार्य किया है और श्री मुरलीधरजी व्यास राजस्थानी मे बड़ी भर्मस्पर्शी कहानिया लिखते रहते हैं । उनका एक संकलन वर्षगांठ के नाम से प्रकाशित भी हो चुका है । लोक साहित्य के संकलन और सम्पादन का भी वे महत्वपूर्ण कार्य कर रहे हैं । कवियो मे श्री मेघराज मुकुल, श्री गजानन वर्मा, श्री मदनगोपाल शर्मा, श्री सत्यप्रकाश जोशी, श्री रेवतदान चारण, श्री मनोहर प्रभाकर, श्री विश्वनाथ विमलेश, श्री कल्याणसिंह राजावत आदि अनेक कवि अपनी काव्य-प्रतिभा से राजस्थानी का भंडार भर रहे हैं ।

राजस्थान के लोकगीत

राजस्थान के ग्रामीण क्षेत्रों में जिस किसी को भी वहाँ के पनघटों पर जल भरती हुई ग्राम-बालाओं, मेलों में मस्ती से नाचते हुए युवक युवतियों और विजन वन प्रान्तर में गोधन चराते हुए चरवाहों को लोक-संगीत की स्वर लहरी में बहते हुए देखा और सुना है, उन्हें यह अनुमान सहज ही हो सकता है कि राजस्थान लोक-गीतों की दृष्टि से कितना समृद्ध प्रदेश है। सहस्रों की संख्या में उपलब्ध इस प्रदेश के लोक-गीतों में विषयों की विविधता इतनी असाधारण है, कि अन्यत्र उसका प्राप्त होना दुर्लभ सा ही प्रतीत होता है। ब्राह्म मूहूर्त में चक्की पीसती हुई महिलाओं को देखिये या मन्ध्यान्ह में कुएं पर चरस चलाते हुए किसानों को, वे कोई न कोई लोक-गीत गाते हुए ही मिलेंगे।

राजस्थान के लोक-गीत यहां के जन-मानस के विभिन्न पक्षों की बड़ी स्पष्टता के साथ प्रतिबिम्बित करते हैं। इन गीतों में यहां के जन-साधारण के हास-रुदन, उल्लास-विषाद और करुणा तथा सौजन्य की भावनाओं का बड़ा मार्मिक चित्रण हुआ है। स्थूल रूप से इन गीतों का विषयवार वर्गीकरण निम्न प्रकार किया जा सकता है।

- (१) प्रकृति सम्बन्धी लोक-गीत
- (२) परिवार सम्बन्धी लोक-गीत
- (३) त्यौहारों और पर्वों के लोक-गीत
- (४) धार्मिक लोक-गीत
- (५) विविध विषयक लोक-गीत

प्रकृति सम्बन्धी लोक-गीत

प्रकृति ने अपनी सुषमा का दान देने में राजस्थान के साथ अतिशय कृपणता की है। इसलिए सहज रूप से यहां के निवासी निसर्ग-सौन्दर्य के बड़े प्यासे रहे हैं और

उनकी यह पिपासा लोक-गीतो मे बड़े ही कलात्मक ढंग से अभिव्यक्त हुई है। इस प्रकार के लोक गीतो मे सबसे अधिक लोक गीत वर्षाऋतु से सम्बन्धित है, क्योंकि मरुभूमि होने के कारण यहाँ इस ऋतु का असीम महत्व है। वर्षा के मौसम मे ही यहाँ आनन्द और उल्लास के अनेक त्यौहार मनाए जाते हैं। हरियानी अभावस्या और श्रावणी तीज तो इस ऋतु के बड़े प्रसिद्ध त्यौहार है।

वर्षा ऋतु के जो लोक-गीत प्रचलित है, उनमे प्रकृति की छटा का वर्णन आलंबन और उद्दीपन दोनों ही रूपो मे बढ़ा सुन्दर किया गया है। ऋग्वेद के सूक्तो मे वर्षा का जो कल्याणकारी रूप प्रस्तुत किया गया है, उससे वर्षा ऋतु संबन्धी उन अनेक राजस्थानी लोक गीतों का भाव-साम्य दिखाई देता है, जिनमे स्वतन्त्र रूप से ऋतु सौन्दर्य को चित्रित किया गया है। इस तथ्य की पुष्टि मे ऋग्वेद का एक सूत्र और एक राजस्थानी लोक गीत यहाँ उद्धृत है^१—

प्र वाता वान्ति पतयन्ति विद्युत उदोषधीर्जिहते पिन्वतेस्वः ।
 इरा विश्वस्मै भुवनाय जायते यत् पर्जन्यः पृथिवी रैत सावति ।
 यस्य व्रते पृथिवी नमीति यस्य व्रते शफवज्जभ्रूरीति ।
 यस्य व्रत औषधीर्विश्वरूपाः सनः पर्जन्यः महिषर्म यच्छ ।^१

(पवन वेग से चलता है, बिजलिया गिरती है, औधिया अंकुरित होती है, आकाश क्षरित होता है। यह जो पन्थ जन रूपी रस से पृथ्वी का सिंचन होता है, तो सर्व जगत कल्याण के लिए भूमि समर्थ होती है। जिसकी कामना से पृथ्वी सम्यक्-तया नत होती है, जिसके शुभ दर्शन से खुरवाले प्राणी उत्साहित होते हैं जिसके फल-स्वरूप औधिया विविध रूपो मे अंकुरित होती है, वह पर्जन्य हमें परम कल्याण प्रदान करे।)

राजस्थानी लोक गीत

नित बरसो, मेहा बागड़ मे । नित बरसो०
 मोठ-बाजरो-वागड निपजै
 गूहंडा निपजै खादर मे । नित बरसो०
 मूंग'र चंवला बागड़ निपजै
 जवड़ा निपजै खादर में । नित बरसो०
 टोड-टोडिया बागड़ निपजै
 बैल्या निपजै खादर मे । नित बरसो०

भेड-बाकरी बागड़ निपजै ।

भैंस्या निपजै खादर मे । नित बरसो०

उद्दीपनरूप मे जहां प्रकृति वर्णन आया है, उसमें विप्रलंभ शृंगार की भावना प्रखर रूप से मुखरित हुई है और ऐसा होना स्वाभाविक भी है, क्योंकि मध्ययुग मे-यहां के वीर युवकों को अक्सर युद्ध स्थल में या राजाजी की किसी अन्य चाकरी मे संलग्न रहना पड़ता था, और उनकी अर्द्धांगिनियों को घरों मे ही एकाकी जीवन व्यतीत करना पड़ता था । आज भी राजस्थान के गावों मे जो लोग कलकत्ता, बंबई या आसाम मे व्यवसाय-रत हैं, उनकी पत्नियां अक्सर गावों मे ही रहती है । साल में केवल १-२ माह के लिए उनके पति घर आते हैं और फिर लम्बा विछोह देकर चले जाते हैं । वर्षा ऋतु से सम्बन्धित 'निहालदे-सोढा' नामक एक ऐसा ही लोक गीत राजस्थान में बड़ा लोक-प्रिय है । इस लोक गीत मे विरहणी नायिका अपने प्रवासी पति का आह्वान करती है । वह कहती है "प्रिय सावन भादो की रंगीन रितु आगई है । छप्पर पुराने पड़ गए हैं, कमजोर बांस तड़कने लगे हैं, बादलो मे बिजली चमक रही है और तुम्हारी प्रिया-महल मे अकेली डरती है, इसलिए हे गुलाब के फूल । तुम जल्दी से घर आ जावो ।" आगे चल कर वह यौवन की क्षणभंगुरता का चित्रण करती हुई उसे जल्दी घर लौटने का आग्रह करती है । गीत इस प्रकार है—

सावण तो लाग्यो पिया, भादवो जी कांहि बरसण लागो,
बरसण लागो जी मेह, हो जी ढोला मेह ।

अब घर आय जा गोरी रा रे बालमा हो जी ॥ टेक ॥

छपर पुराणा पिया पड़ गया रे कोई तिड़कण लागा,
तिड़कण लागा बोदा बांस, हो जी ढोला बांस,

अब घर आय जा बरसा रत भली हो जी ॥ १ ॥

बादल में चमके पिया बीजली रे, कोई मेलां मे डरपै,
मेलां मे डरपै घर री नार, हो जी छोटी नार,

अब घर आय जा, फूल गुलाब रा हो जी ॥ २ ॥

कागद तो व्है तो ढोला बाच लूंजी ।

करम न बांच्यो, करम न बाच्यो जाय ।

अब घर आय जा आसा थारी लग रही हो जी ॥ ३ ॥

टाबर तो व्है तो पीया राख लूंजी ढोला ।

जोबन राख्यो, जोबन राख्यो न जाय ।

अब सुध लीजो गोरी रा सायबा हो जी ॥ ४ ॥

अंग मे नही मावे काँचली जी, ढोला हिवडे नही मावे,
हिवडे नही मावे हार, हो जी ढोला ।

अव घर आय जा गोरी रा वालम ओ जी ॥ ५ ॥

आवण-आवण कह गयो रे ढोला, कर गयो कवल अनेक
कर गयो कवल अनेक ।

अव घर आय जा वरसा खत भली हो जी ॥ ६ ॥

प्रकृति संबंधी दूसरे लोक गीतो मे वे गीत है, जिनमे वृक्षों, पौधों, लताओ और पशु पक्षियों को प्रतीक बना कर हृदय की कोमल भावनाओ की अभिव्यक्ति की गई है । 'पोदीनों' 'पीपली' 'मेहदी' और कुरजा' ऐसे ही सुप्रसिद्ध गीत है । 'कुरजा' की समानता तो एक माने मे कालिदास के 'मेघदूत' के बादल से की जा सकती है, क्योंकि दोनों को ही सन्देश-वाहन का दायित्व सौंपा गया है । अन्तर केवल इतना है कि 'मेघदूत' का बादल प्रेमी के सन्देश का वाहक है, जब कि कुरजा प्रेमिका के सन्देश की वाहिका । 'कुरजा' और 'पीपली' नामक गीत हिन्दी रूपान्तर सहित यहां प्रस्तुत हैं ।

कुर्जा

तूँ छै ये कुर्जा भायली, तूँ छै धरम की भैया,
एक संदेशो ये बाई म्हारो ले उडो, ये म्हारी राज ।

कुर्जा म्हारा पीव मिला दे ये ।

बी लसकरिये नै जाय कहिये क्यूँ परणी ये मोय ?

परण पिराछित क्यूँ लियो ये जी रह्या क्यूँ न अनख कुंवार ।

कुंवारी ने वर तो घणां छा जी ।

ऊठी कुर्जा ढलती माझल रात,

दिनडो उगायो माऊजी रा देश मे जी म्हाकाराज ।

बैठ्या पना मारू तखत बिछाय,

कागद रात्या भंवरजी की गोद मे जी म्हांकाराज ।

आवो ये कुर्जा बैठो म्हारे पास,

कुणांजी री भेजी अठे आई जी म्हाका राज ।

थारी धण की भेजी अठे आई जी,

थारी धण का कागद साथ—भंवर ये वाच लेवो म्हांका राज ।

अन्न बिना रयो ये न जाय ।

दूध दलां का थारी धण खण लिया जी म्हाका राज ।

बिदली तो सरव सुहाग,

काजल टीकी को थारी धण खण लियो जी म्हांकाराज ।

सोयां विना रह्यो ये न जाय,
 हिंगलू ढोल्या को थारी धरण खण लियो जी म्हांका राज ।
 चुनड़ी को सरब सुहाग,
 गोट मिसरू को थारी धरण खण लियो जी म्हांका राज ।
 आज उणमणा हो रया जी, रह्यो के संदेशो आय,
 के चित आयो थारो देसड़ो जी के चित आया माई बाप,
 भायेला दिलगोरी क्यूं लायाजी ।

ना चित आयो म्हारो देसड़ो जी ना चित आया माई बाप,
 भायेला म्हाने गौरी चित आई जी ।
 ओ ल्यो साथीड़ो थारो साथ,
 ओ ल्यो राजाजी थारी नौकरी जी ।
 भायेला म्हे तो देश सिधारस्यां जी ।
 भटसी घुड़ला कस लिया जी, करली घोड़े पर जीन,
 करवा म्हाने बेग पुगाद्यो जी ।
 दांतण करो कुवा बावड़ी जी, मल-मल करो असनान ।
 भंवर थांने बेग पुगाद्यां जी ।

कुर्जां एक छोटी चिड़िया होती है । एक विरहणो उससे कहती है—हे कुर्जां ! तू मेरी प्यारी सखी है । तू मेरी धर्म की बहन है । हे बहन ! मेरा यह सन्देशा लेकर उड़ । और मेरे प्रियतम को मुझसे मिला दो ।

उस लश्करिये को जा कर कहना कि तुमने मुझे क्यों ब्याहा था ? तुम क्वारें क्यों न रह गए ? मुझ क्वारी के लिए तो बहुत से वर मिल जाते ।

अधी रात ढलने पर कुर्जां उड़ी । दिन उगते उगते वह प्रियतम के देश में पहुंच गई ।

पति तख्त बिछा कर बैठा था । कुर्जां ने पति की गोद में स्त्री का पत्र गिरा दिया । पति ने कहा—कुर्जां ! आओ मेरे पास बैठो । किसकी भेजी हुई तुम यहाँ आई हो ? कुर्जां ने कहा—तुम्हारी स्त्री ने मुझे यहाँ भेजा है । उसकी चिट्ठी साथ लाई है । उसे बाँच लो ।

तुम्हारी स्त्री का यह हाल है कि जीने के लिए बेचारी को अन्न तो लेना ही तो पड़ता है । पर उसने दूध-दही न खेने की प्रतिज्ञा कर ली है । सुहाग-चिन्ह बिन्दी को रहने दिया है, पर काजल और टीकी न लगाने का उसने प्रण कर लिया है । सोये बिना कैसे रहा जा सकता है ? पर उसने पलंग पर न सोने का प्रण कर लिया है । सुहाग-चिन्ह चुनरी को कैसे छोड़ी जा सकती है ? पर गोट किनारी के रेशमी वस्त्रों के न पहनने का उसने प्रण कर लिया है ।

कुर्जा की जबानी अपनी प्यारी का संदेशा सुन कर पति उदास हुआ है। उसके साथी पूछते हैं—आज अनमने से क्यों दिखाई पड़ते हो ? क्या बात है ? क्या कही से कोई संदेशा आया है ? या देश की याद आई है ? या मा-बाप की सुध आई है ? मित्र ! चित्त पर उदासी क्यों झलक रही है ?

पति कहता है—हे मित्र ! न मुझे देश याद आ रहा है। न मा-बाप की सुध आ रही है। मुझे मेरी प्यारी स्त्री याद आ रही है।

लो सायियो ! तुम्हारा साथ छोड़ता हूँ। लो, राजाजी, आपकी नौकरी छोड़ता हूँ। मैं तो अपने देश जा रहा हूँ।

भटपट घोड़ा कस कर उस पर जीन रख ली और उसने घोड़े से कहा—हे घोड़े ! मुझे जल्दी पहुँचा दो। घोड़े ने कहा—हे स्वामी ! कुँए पर दातुन करो, बावड़ी में खूब मल-मल कर नहा लो, मैं जल्दी ही पहुँचा दूँगा।

पीपली

बाय चल्या छा भंवरजी पीपली जी,
हां जी ढोला हो गई घेर घुमेर।
बैठण की रत चाल्या चाकरी जी,
ओ जी म्हारी सास सपूती रा पूत
मतना सिधारो पूरब की चाकरी जी ॥ १ ॥

व्वाय चल्या छा भंवरजी गोरड़ी जी,
हां जी ढोला हो गई जोध जुवान।
विलसण की रत चाल्या चाकरी जी,
ओ जी म्हारी लाल नणद रा ओ बीर
मत ना सिधारो पूरब की चाकरी जी ॥ २ ॥

कुँए थारा घुड़ला भंवरजी कस दिया जी,
हां जी ढोला कुँए थाने कस दिया जीण।
कुण्या जी रा हुकमा चाल्या चाकरी जी,
ओ जी म्हारै हीवड़े रा जीवड़ा
मत ना सिधारो पूरब री चाकरी जी ॥ ३ ॥

बड़े वीरे घुड़ला गौरी ! कस दिया जी।
हां ए गौरी ! साथीड़ा कस दिया जीण।
बापाजी रा हुकमा चाल्या चाकरी जी ॥ ४ ॥

रोक रुपैयो भंवरजी मैं बणूँ जी
हा जी ढोला ! बण ज्याऊँ पीली-पीली म्होर।

भीड़ पड़े जद भंवरजी ! बरत ल्यो जी ।
 ओ जी म्हारी सैजाँ रा सिणगार !
 पियाजी ! प्यारी ने सागै ले चालो जी ॥ ५ ॥

कदे न ल्याया भंवरजी ! सीरणी जी ।
 हां जी ढोला ! कदे न करी मनुवार ।
 कदे न पूछी मनड़े री बारता जी ।
 ओ जी म्हारी लाल नगाद रा वो बीर !
 थाँ बिन गोरी ने पलक न आवड़े जी ॥ ६ ॥

कदे न ल्याया भंवरजी । सूतली जी ।
 हां जी ढोला ! कदे बी बुणी नही खाट ।
 कदेय न सूत्या रलमिल सैज मे जी ।
 ओ जी पियाजी ! अब घर आओ ।
 थारी प्यारी उडीके महल मे जी ॥ ७ ॥

था रे बाबाजी ने चाए भंवरजी ! धन घरों जी
 हां जी ढोला । कपड़े री लोभण थारी माय ।
 सैजाँ री लोभण उडीके गोरड़ी जी ।
 थारी गोरी उडावे काग ।

अब घर आओ जी क धाई थारी नौकरी जी ॥ ८ ॥

अब के तो ल्यावां गोरी ! सीरणी ए ।
 हां ए गोरी ! अब करस्यां मनुवार ।
 घर आय पूछां मनड़े री बारता जी ॥ ९ ॥

अब के ल्यावां गोरी सूतली जी ।
 हां ए गोरी ! आय बुणांगा खाट ।
 पछे सोस्यां रलमिल थारी सैज में जी ॥ १० ॥

चरखो तो छे ल्यूं भंवरजी रांगजो जी ।
 हां जी ढोला ! पीडो लाल गुलाल ।
 तकवो तो छे ल्यूं जी भंवरजी । बीजलसार को जी ।
 ओ जी म्हारी जोड़ी रा भरतार !
 पूणी मंगाल्यूं जी क बीकानेर को जी ॥ ११ ॥

म्होर-म्होर की कातूँ भंवरजी ! कूकड़ी जी,
 हां जी ढोला ! रोक रुपैए रो तार ।
 में कातूँ छे बैठा बिणजल्यो जी ।

ओ जी म्हारा लाल नणद रा वो वीर ।
 जल्दी घर आओ प्यारी ने पलक न आवड़े जी ॥ १२ ॥
 गोरी री कुमाई खासी राडिया रे ।
 हा ए गोरी ! के गंधी के मणियार ।
 म्हें छा बेटा साहूकार का जी ।
 ए जी म्हारी घणी ए पियारी नार ।
 गोरी री कुमाई से पूरा ना पड़े जी ॥ १३ ॥
 सांवण खेती भंवरजी ! ये करी जे ।
 हां जी ढोला । भादुड़े करयो जी नीनाण ।
 सीटा री रत छाया भंवरजी । परदेश मे जी ।
 ओ जी म्हारा घणा कमाऊ उमराव ।
 थारी पियारी ने पलक न आवड़े जी ॥ १४ ॥
 उजड़ खेड़ा भंवरजी फेर बसे जी ।
 हा जी ढोला । निरधन के धन होय ।
 जोबन गये पछे कना बावड़े जी ।
 ओ जी थाने लिखूं बारम्बार ।
 जल्दी घर आओ जी'क थारी धण एकली जी ॥ १५ ॥
 जोबन सदा न भंवरजी । थिर रहे जी ।
 हा जी ढोला ! फिरती थिरती छांय ।
 पुल का तो बाया जीक मोती निपजे जी ।
 ओ जी थारी प्यारी जी जोवै बाट ।
 जल्दी पधारो देश मे जी ॥ १६ ॥

स्त्री कहती है—हे पति ! तुमने पीपल लगाया था । हे प्राणनाथ ! वह अब
 खूब घनी छाया वाला हो गया है । जब उसकी छाया में बैठने को ऋतु आई, तब तुम
 परदेश को चले । हे मेरी सुपुत्रवती सास के पुत्र ! तुम कमाने के लिये पूरब मत
 पधारो ॥ १॥

तुमने जिस गोरी से विवाह किया था, यह यावन नद से मतवाली हो गई है ।
 जब विलास की ऋतु आई, तब तुम कमाने चले । हे मेरी प्यारी ननद के भाई ! कमाने
 के लिये पूरब मत जाओ ॥ २॥

हे मेरे नाथ ! किमने तुम्हारा बेटा अब किया ? किमने छः छः

दिया ? किसकी आज्ञा से तुम परदेश जा रहे हो ? हे मेरे हृदय के जीव तुम कमाने के लिये पूरब मत जाओ ॥३॥

पति ने कहा—बड़े भाई ने घोड़ा कस दिया और साथियों ने उस पर जीन रख दी । बाबा की आज्ञा से मैं कमाने जा रहा हूँ ॥४॥

स्त्री ने कहा—हे नाथ मैं तुम्हारे लिए रुपया बन जाऊंगी । मैं तुम्हारे लिये पीली-पीली मोहर बन जाऊंगी । हे प्राणधन ! जब जरूरत पड़े, उसे काम में लाना । हे मेरे सैज के शृंगार ! प्रियतम ! अपनी प्यारी को भी साथ ले चलो ॥५॥

पति परदेश चला गया । स्त्री पति को पत्र लिखती है—

हे स्वामी ! तुम न कभी मिठाई लाये और न मुझे प्यार से खिलाया । न तुमने कभी मन की बात ही पूछी । हे मेरी प्यारी ननद के भाई ! तुम्हारे बिना तुम्हारी गोरी को एक क्षण भी चैन नहीं पड़ती ॥६॥

न तुम कभी सुतली ले आये । न तुमने खाट ही बुनाया । न कभी हम दोनों हिलमिल कर सैज पर सोये । हे प्रियतम ! अब घर आओ । तुम्हारी प्यारी महल में तुम्हारी प्रतीक्षा कर रही है ॥७॥

तुम्हारे बाबाजी को तो बहुत धन चाहिये । और हे पति ! तुम्हारी मां कपड़े की लोभिन है । सैज की लोभिन तुम्हारी गोरी प्रतीक्षा कर रही है । तुमको बुला लाने के लिये तुम्हारी गोरी कौआ उड़ाया करती है । तुम्हारी कमाई से मैं बाज आई । तुम घर आओ ॥८॥

पति ने पत्र का उत्तर लिखा—हे गोरी ! अबकी बार मिठाई लाऊंगा और प्यार से तुमको खिलाऊंगा । घर आकर मन की बात भी पूछूंगा ॥९॥

अब की सुतली भी लाऊंगा । खाट भी बिनूंगा और फिर हम दोनों हिल-मिल कर बड़े सुख से तुम्हारी सैज में सोयेंगे ॥१०॥

पत्नी लिखती है—हे प्रियतम ! हे मेरे समान यौवन पूर्ण ! हम एक सुन्दर चरखा, एक रङ्गीला पीढ़ा और अच्छे लोहे का एक तकवा खरीद लेंगे और बीकानेर से रुई की पोंगी मंगा लेंगे ॥११॥

हे पति ! मैं मोहर मोहर की कुकड़ी कातूंगी और रुपयों के मूल्य के तार मैं कातूंगी और तुम बुन लेना । यह व्यवसाय हम करेंगे । हे मेरी प्यारी ननद के भाई ! जल्दी घर आओ । पल भर के लिये भी मुझे चैन नहीं पड़ती है ॥१२॥

पति ने लिखा—स्त्री की कमाई कोई निकम्मा आदमी खायेगा या कोई इत्र बेचने वाला या कोई मनिहार । मैं तो साहूकार का वेटा हूँ । हे मेरी अत्यन्त प्यारी स्त्री ! स्त्री की कमाई से काम नहीं चलेगा ॥१३॥

स्त्री ने लिखा—सावन में तुमने खेती की थी और भादों में निराया था । जब

भुट्टे आने का समय आया, तब तुम परदेश में हो। हे मेरे बहुत कमाने वाले राजा ! अब घर आओ। तुम्हारी प्यारी को पल भर भी चैन नहीं पड़ती ॥१४॥

हे पति ! गाव उजड़ कर फिर बस जाता है। निर्धन को धन भी मिल जाता है। पर गया हुआ यौवन फिर नहीं लौटता। हे मेरे प्राणाधार ! मैं तुमको बार बार लिखती हूँ। जल्दी आओ। तुम्हारी प्यारी अकेली है ॥१५॥

हे पति ! यौवन सदा स्थिर नहीं रहता। यह तो बादल की छाया के समान है। समय पर बोया हुआ मोती उपजता है। हे पति तुम्हारी बाट जोह रही हूँ, जल्दी घर पधारो ॥१६॥

उक्त गीतों के अतिरिक्त सूरज, चांद और सितारों से सम्बन्धित भी अनेक गीत हैं, जिनका भावात्मक सौन्दर्य देखते ही बनता है।

परिवार सम्बन्धी लोक-गीत

समाज शास्त्रीय अध्ययन की दृष्टि से राजस्थान के परिवार सम्बन्धी लोक गीतों का बड़ा महत्व है। ये लोक गीत यहाँ के पारिवारिक जीवन के साथ साथ यहाँ के रीति रिवाज और सामाजिक प्रथाओं पर पर्याप्त प्रकाश डालते हैं। परिवार सम्बन्धी लोक गीतों में भाई-बहन के सम्बन्ध, कन्या की बिदाई, पति-पत्नि के रसात्मक सम्बन्ध, ननद-भोजाई का झगड़ा, सास का दुर्व्यवहार आदि सभी पक्षों का प्रभावशाली चित्रण उपलब्ध होता है। जन्म और परिणय सम्बन्धी जो लोक गीत प्राप्य हैं, उनमें प्रचलित परम्पराओं और प्रथाओं का विशद विवरण प्रस्तुत किया गया है। अकेले विवाह सम्बन्धी लोक गीतों की संख्या ही दरजनो में होगी। बना-बनी के गीत, फेरो के गीत, बिदाई के गीत आदि अनेक गीत विवाह से सम्बन्धित हैं। यहाँ हम एक ऐसा बहु-प्रचलित गीत उदाहरण के लिए दे रहे हैं, जिसमें पारिवारिक सुख-समृद्धि के लोकादर्श का दिग्दर्शन कराया गया है।

आंबो मोरियो

मधुवन रो ए आंबो मोरियो, ओ तो पसर्यो ए सारी मारवाड़।

सहेल्या ए आंबो मोरियो ॥१॥

बहू रिमझिम महला से उतरो, बहू कर सोला सिणगार।

सासूजी पूछ्या ए बहू थारे गैणो ए म्हाने पैरि दिखाव।

सहेल्या ए० ॥२॥

सासू गहणा नै के पूछो, गहणा ओ म्हारो सो परिवार।

म्हारा सुमरो गढ का राजबी सासूजी म्हारी रतन भण्डार।

सहेल्या ए० ॥३॥

म्हारो जेठजी बाजूबन्द बाँकड़ा, जिठाणी म्हारी बाजूबंद की लूँव ।

म्हारो देवर चुड़लो दांत को, देवराणी म्हारी चुड़ला की मजीठ ।

सहेल्या ए० ॥४॥

म्हारा कंवरजी घर रो चांदणो, कुलबहू ए दिवले री जोत ।

म्हारी धीयज हाथ री मूंदड़ी, जंवाई म्हारे चमेल्या री फूल ।

सहेल्या ए० ॥४॥

म्हारी नणद कसूँमल कांचली, नणदोई म्हारी गज मोत्यां री हार ।

म्हारा सायब सिर को सेवरो, सायबाणी म्हे तो सैजारा सिणगार ।

सहेल्यां ए० ॥६॥

म्हें तो बार्याजी बहूजी थारे बोल नै, लड़ायो म्हारो सो परिवार ।

म्हे तो बार्याजी सासूजी थारी कूख नै, थे जो जाया अर्जुन भीम ।

सहेल्या ए० ॥७॥

म्हे तो वार्याजी बाईजी थारी गोद नै थे खिलाया लिछमण राम ।

सहेल्यां ए आँबो मौरियो ॥८॥

मधुवन में आम बौरा है । अहा ! यह तो सारे मारवाड़ में फैल गया है । हे सखियो ! आम मे बौर आया है ॥१॥

बहू-सोलह शृंगार करके छम-छम करती हुई महल से उतरी । सास ने पूछा—हे बहू ! तुम्हारे पास क्या-क्या गहने हैं ? पहन कर मुझे दिखाओ ॥२॥

बहू ने कहा—हे सासजी ! मेरे गहनों की बात क्या पूछती हो ? मेरा गहना तो-सारा परिवार है । मेरे सुसुरजी घर के राजा है और सासूजी रत्नों की भण्डार है ॥३॥

मेरा पुत्र घर का चांद है और मेरी पुत्र-बधू दिये की जोत ।

मेरी कन्या हाथ की अंगूठी है और मेरा जामाता चमेली का फूल है ॥५॥

मेरी ननद कुसुम्भी चोली है और ननदोई गजमुक्ताओ का हार । मेरे स्वामी सिर के मुकुट और मैं उनकी सेज का शृङ्गार हूँ ॥६॥

यह सुन कर सास ने कहा—बहू मैं तो तुम्हारे बोल पर न्यौछावर हूँ । तूने मेरे सारे परिवार को सुखी किया । बहू ने कहा—सासजी मैं तो तुम्हारी कोख पर न्यौछावर हूँ । तुमने तो अर्जुन और भीम जैसे प्रतापी पुत्र पैदा किये हैं ।

और हे ननद ! मैं तुम्हारी गोद पर न्यौछावर हूँ । तुमने तो राम और लक्ष्मण जैसे भाइयों को गोद में खिलाया है ॥८॥

× मारवाड़ के ग्राम गीत—पं. रामनरेश त्रिपाठी ।

त्यौहारों और पर्वों के लोक गीत

राजस्थानी संस्कृति को यदि त्यौहार बहुला कहा जाय, तो कोई अत्युक्ति न होगी। दीपावली, दशहरा, रक्षा बन्धन और होली के त्यौहार तो सभी प्रदेशों में मनाये जाते हैं। किन्तु इन त्यौहारों के अतिरिक्त भी यहाँ ऐसे अनेको पर्व और त्यौहार हैं जिनकी अपनी स्थानीय विशिष्टतायें हैं। गणगौर और तीज ये दो इसी कोटि के प्रमुख त्यौहार हैं, जो अपनी रंगीनी के लिए भारत भर में सुप्रसिद्ध हैं। उदाहरण के लिए दो गीत यहाँ प्रस्तुत हैं।

गणगौर का गीत

खेलण दो गिणगौर, भंवर म्हांने खेलण दो गिणगौर
हे जी म्हांरी सइयां जोवे बाट, भंवर म्हांने खेलण दो गिणगौर ।
माथै ने मैमद लाख, भंवर म्हारे माथा ने मेमद लाव
होजी म्हांरी रखड़ी रतन जड़ाव, भंवर म्हांने खेलण दो गिणगौर ॥

तीज का गीत

ए मा, चम्पा बाग में हीडो घला दे, तीज नेवली आई
ए मा, और सहेल्या रै घर रौ हीडो, म्हारे हीडो नाही
ए मा, हीडे हीडण हूं गई, कोइयन हींडे हिंडाई
सेडा सहेल्या म्हासूं मुख मोडियो, बिना हीडिया ई आई ।
ए मा, चम्पा बाग में हीडो घला दे, तीज नेवली आई ।

धार्मिक गीत

धर्म और भक्ति की भाव-धारा राजस्थान के लोक-जीवन में स्वच्छन्द रूप से बही है। एक ओर यहां हिन्दुओं के सहस्रो देवी-देवताओं के मन्दिर और मंडप दृष्टि-गोचर होते हैं, तो दूसरी ओर मुसलमानों की मस्जिदें, सिक्खों के गुरुद्वारे, ईसाइयों के गिरजाघर और जैनियों के तीर्थाङ्कुरों की प्रतिमाओं से सुसज्जित देवालय यहाँ के शासकों की धार्मिक उदारता का उद्घोष करते हैं। यही कारण है कि यहाँ के लोक-गीतों में भक्ति-भावना की बड़ी सरल तरल अभिव्यक्ति हुई है। इस प्रकार के लोक-गीतों में देवी देवताओं के गीत प्रमुख हैं, जिनमें बालाजी-भैरोजी, गणेशजी, दुर्गा, शीतला माता तथा उन लोक-प्रतिष्ठापित वारों के गीत हैं, जिनके महान् कार्यों के लिये जनता ने उन्हें देवतुल्य स्वीकार कर लिया। झूंगजी, जवाहरजी, तेजाजी, रामदेवजी, पावूजी राठौड़ आदि के गीत इसी कोटि में रखे जा सकते हैं। इन धार्मिक गीतों में जहाँ सम्बन्धित देवता का प्रशस्ति-गान किया गया है, वहाँ उनसे तरह-तरह की अपनी हार्दिक कामनाओं को पूरा करने का भी अनुरोध किया गया है। कार्तिक मास में गाये जाने

वाले 'हरजस' (धार्मिक गीत) तो भक्ति सम्बन्धी लोक-काव्य के सबसे अधिक महत्वपूर्ण अंग है। इन गीतों में अक्सर राधा और कृष्ण को आधार बना कर आध्यात्मिक भावनाओं का चित्रण किया गया है। 'हरजस' का एक उदाहरण यहां देना अप्रासंगिक न होगा—

हरजस

ए राधा ! भज लेनी राम, राम भजियां काया सुधरे, हरि राम ।
ओ रामजी, राम मोसू भजियो रे नही जाय, जिवड़ो धन मे भिल रहियो
ओ हरि राम ॥

ए राधा मत कर धन रो गुमेज, धन धरती मे रह जाई ॥१॥

ए राधा ! भज लेनी भगवान, राम सिवरियां काया सुधरे, हरि राम ।
ओ प्रभू मोसू राम भजियो रे नही जाय जिवड़ो पूतरलों मे भिल रहियो
ओ हरि राम ।

ए राधा मत कर पूतों रो गुमेज, पूत पाड़ोसी हवै जाई ।
आडी घालेला भीत, मूंडे बोलण री हवैला साबली ॥२॥

ए राधा ! भज लेनी राम, राम भजियां काया सुधरे हरि राम ।
ओ रामजी मोसू राम भजियो रे नही जाय, जिवड़ो घीडबली में
भिल रहियो हरि राम ।

ए राधा ! मत कर धीवडली रो गुमेज, धीवड़ जंवाई-राणा ले जाई ।
आडी देला सीव मुखड़ो देखण ही हवैला साबली ॥३॥

ए राधा ! भज लेनी राम, राम भजिया काया सुधरे ओ हरि राम ।
ओ रामजी मोसू राम भजियो रे नही जाय, जिवड़ो जोबनिया मेंभिल
रहियो हरि राम ।

ए राधा ! मत कर जोबनिया रो गुमेज, अन्त बुढापो आवसी ॥४॥

भगवान कृष्ण राधा से कहते हैं कि ए राधा । परमात्मा का स्मरण कर । इससे तुम्हारा उद्धार हो जावेगा । राधा उत्तर मे निवेदन करती है—भगवन् मेरे से भगवत् भक्ति नही होती, क्योंकि मेरा जी माया मे फंसा हुआ है । इस पर भगवान कृष्ण फिर राधा से कहते हैं कि राधा माया का तुझे व्यर्थ गर्व है । गह लो 'धरती' (पृथ्वी) मे रह जायगी । इसलिये यही उपयुक्त है कि भगवान की उपासना की जाय । किन्तु राधा कहती है—मेरा जी पुत्रो के स्नेह मे लिप्त है, मुझसे कभी परमात्मा का भजन नही होगा । भगवान कहते हैं—राधा पुत्रो का तू क्या घमण्ड करती है, वे एक दिन तुझसे पृथक होकर आडी भीत खड़ी कर देगे, और उनसे बोलने के लिये भी तू

लालायित रहैगी अर्थात् तरसेगी । पुत्रो को दामाद (जंवाई राणा) ले जावेंगे और उसका मुंह भी बड़ी कठिनाई से कभी कभी देख सकेगी । यौवनावस्था 'अस्थिर है । अन्त में पृद्धावस्था आकर तुम्हें घेर लेगी और फिर कुछ न हो सकेगा ।)

विविध विषयक लोक-गीत

उपरोक्त चारों श्रेणियों में जिन गीतों की गणना की गई है, उनके अतिरिक्त कुछ पृथक-पृथक विषयों पर भी इसके-दुक्के गीत विरल संख्या में उपलब्ध होते हैं । इन्हें हम विविध विषयक लोक गीतों की संज्ञा दे सकते हैं । कुछ गीत ऐसे हैं, जिनमें कतिपय प्रसिद्ध ऐतिहासिक घटनाओं को पद्य-बद्ध किया गया है और कुछ गीत ऐसे हैं, जो किसी वस्तु विशेष पर लिखे गये हैं । 'रतन-राणा', 'घुड़लो', 'अमरसिंह राठौड़' और 'गोरवन्द' इत्यादि ऐसे गीतों में प्रमुख हैं । इसके अतिरिक्त कुछ शकुन सम्बन्धी और ग्रन्थ विश्वासों सम्बन्धी गीत भी हैं । वच्चों के लोक-गीत भी विरल संख्या में उपलब्ध होते हैं । ये एक प्रकार की 'नर्सरी रहाइम्स' ही हैं जिनमें तुकों के मिलने और सरल शब्दों की संयोजना को ध्यान में रखा गया है । वच्चों के गीत का एक उदाहरण यह दिया जा सकता है—

मेह बाबा आजा

मेह बाबा आजा ।

घो न रोटी खाजा ॥

आयो बाबो परदेशी ।

अब जमानो कर देसी ॥

ठाकणी में ढोकलो ।

मेह बाबो भोकलो ॥

लोक गीतों की गायन पद्धति

लोक गीतों का महत्व केवल उनके भावनात्मक सौन्दर्य में ही निहित हो, ऐसा नहीं है । उनकी वास्तविक महत्ता में उनके संगीतात्मक सौन्दर्य में है । प्रत्येक लोक-गीत को गाने की अपनी विशिष्ट गायन पद्धति होती है और जब तक वह उस पद्धति से न गाया जाय, तब तक उससे पूर्ण रस-निष्पत्ति नहीं हो सकती । किसी भी लोक गीत की पूर्ण भावाभिव्यंजना करने के लिए और श्रोता के साथ उसका साधारणीकरण करने के लिए यह परमावश्यक है कि उसका संगीतात्मक प्रस्तुतीकरण किया जाय । राजस्थान के लोक गीतों में जिन रागों का प्रयोग मुख्य रूप से किया जाता है, उनमें काफी

बिलावल, खमाज, पीलू इत्यादि रागों का प्राधान्य है । 'भाड' तो राजस्थान के लोक-संगीत की एक ऐसी विशिष्ट और सुप्रसिद्ध गायन प्रणाली है जो शनैः शनैः शास्त्रीय राग का स्वरूप ही ग्रहण कर रही है । यह गायन प्रणाली इतनी अधिक लोक प्रिय हुई है कि राजस्थान से बाहर के प्रदेशों में भी यहां के लोक-गीत गायकों को आमन्त्रित किया जाता है ।

साहित्य अकादमी की स्थापना और जयपुर में रेडियो स्टेशन खुल जाने से अब राजस्थान की लोक-संस्कृति की यह धरोहर और भी समृद्ध होती जा रही है और इसके संचयन और संरक्षण के समुचित प्रयत्न किये जा रहे हैं ।

राजस्थानी लोक कथाएँ

अपनी अर्द्धसम्य अवस्था में ही मनुष्य ने कहानी कहना और सुनना आरम्भ कर दिया था। गुफाओं में रहनेवाला एवं शिकार पर ही जीवन निर्वाह करनेवाला मानव भी कहानी में पूरा रस लेता था। किस प्रकार एक वीर ने भयंकर कान्तार में प्रवेश किया, किस प्रकार उसने पानी पीते हुए एक मोटे तगड़े हरिण को अपने पत्थर के हथियार में धराशायी किया, किस प्रकार फिर सारे परिवार ने मिल कर आनन्द मनाया आदि आदि बातें उनकी कहानियों में थी। ज्यो ज्यो समय व्यतीत होता गया मानव जीवन के साथ २ कहानी भी नया नया रूप धारण करती गई। कहानी-संसार में नाना प्रकार के देवी-देवता एवं राक्षस प्रेत विचरण करने लगे। उसमें पेड़ पौधों एवं पशु-पक्षियों ने भी ज्ञान-लीला दिखलाई। समय पाकर कहानियों में नर-वीरों का यश गाया जाने लगा। नर नारी के प्रेम के अगणित कथानक चल पड़े। इन जन-कथाओं के संग्रह तैयार हुए। इन संग्रहों के आधार पर नाना प्रकार के काव्य एवं नाटकों का निर्माण हुआ। इस प्रकार लोक कथाएँ मानव जीवन का एक प्रमुख अंग रहती आई हैं। इनमें मानव-संस्कृति का इतिहास छिपा है। जन-कथाओं में लोक जीवन की स्पष्ट भाँकी देखी जा सकती है। सभी युगों में कहानियों का प्रचार मनोरंजन के साथ साथ ज्ञान के प्रसार एवं चरित्र निर्माण के लिए भी आवश्यक माना गया है। शिक्षा में इनका बड़ा हाथ है। मानव जीवन के सभी प्रसंगों के लिए उपदेशमयी कहानियाँ तैयार हैं। समय के साथ २ जन कथाएँ बनती एवं बिगड़ती चली आ रही हैं।

लोक कथाएँ तो हमारे देश के सभी भागों में प्रचुर मात्रा में पाई जाती हैं, परन्तु राजस्थान तो इनका प्रमुख केन्द्र है। यहां के नर नारियों ने बड़ी ही सरस कहानियाँ इस प्रदेश में छोड़ दी हैं। इतिहास में तो थोड़े से लोगो की जीवन कहानी रहती हैं परन्तु लोक-हृदय पर ऐसे अगणित व्यक्ति अमिट रेखाएँ खींच जाते हैं, जिनका इतिहास

मे कही जिक्र भी नहीं मिलता । राजस्थान में ऐसा विशेषता के साथ हुमा है । यहाँ के पत्थर २ मे अपनी पुरानी कहानी है, गाँव २ का अपना इतिहास है । फलस्वरूप राजस्थानी साहित्य मे जितनी कहानियाँ पुराने समय की मिलती हैं, उतनी अन्यत्र पाई जानी कठिन है , राजस्थानी बातों का क्या ठिकाना । लिखित बातों के अतिरिक्त मौखिक बातों का तो यहां कोई पार ही नहीं है । यदि कोई व्यक्ति राजस्थानी जन-जीवन का अध्ययन करना चाहे, तो उसके लिए यहां की जन कथाओं को हृदयंगम करना जरूरी है ।

राजस्थान मे कहानी कहने के लिए अलग जातियाँ हैं । और उनकी कहानी कहने की अपनी शैली है । मूल रूप मे उनको सशरीर कथा-सरित्-सागर कहना चाहिए । उनकी कहानियो का अंत तो आता नहीं । रात २ भर कहानी कहते चले जाते हैं । अपनी कहानी को सरस बनाने के लिए बीच २ में कविता का प्रयोग करना, उसमें अवान्तर कथा जोड़ना वर्णन को चित्रोपम बनाना, स्वर को घटाना बढ़ाना आदि २ उपाय वे काम में लाते ही रहते हैं । वे जिस प्रसंग का कहानी मे जिक्र करेंगे उसका यथार्थ शब्दचित्र खींच देंगे । छोटी कहानी को बड़ी बनाना उनके लिए एक साधारण बात है । इनके अतिरिक्त प्रत्येक गाँव का अपनी कहानी कहनेवाला व्यक्ति भी रहता है । जाड़े में धूँई के चारों तरफ कहानी की अनवरत रसधारा बहती है । गाँव का कोई बड़ा-बूढ़ा इस अवसर पर व्यास-आसन ग्रहण करके लोगों को अपनी बातों से मंत्रमुग्ध कर देता है । इस प्रदेश मे कहानी प्रारम्भ करने एवं उसका अंत करने का भी एक ढंग होता है । हरेक कहानी कहने वाला चाहता है कि श्रोतागण उसकी कहानी के लिए 'हुँकारा' जरूर दे । अतः कहानी शुरू करने के पहिले वह कहेगा—'बात में हुँकारो, फौज में नगारो, बात कहताँ बार लागै । आधाक सोवै आधाक जागै, सोवणियाँ की पागड़ी जागता ले भागै, रामजी भला दिन देवै तो एक राजा हो' ... । जब कहानी समाप्त होती है तो यह विनोद वाक्य कहा जाता है—“ओड कहाणी मूँगा राणी, मूँग पराणा । सुणनियाँ कै सासरै का नाई अर बामण सै ही काणा ।”

राजस्थानी लोक कथाएँ विविध प्रकार की हैं । उनकी दुनियाँ बड़ी चित्रमयी है । उसमे नाना प्रकार के रंग हैं । एक २ श्रेणी की कहानियो की संख्या भी बहुत बड़ी मिलेगी । सब से पहिले हम बाल-कथाओं पर विचार करते हैं । इनको दादी या नानी की कहानी कहना चाहिए । रात पड़े बच्चे अपनी बूढ़ी दादी को घेर लेते हैं । बूढ़ी दादी को भी अपने परिवार मे घिर कर बैठने मे कम आनन्द अनुभव नहीं होता । नींद लेने से पहिले बच्चों को कहानी सुनाना उसका नित्य का काम है । यह सरल मनोविनोद बड़ा ही मधुर होता है । इन कहानियो की दुनिया भी बड़ी रंगीन है । इस संसार में पेड़ पौधे मानव-भाषा बोलते हैं । पशु-पक्षी इसमे मानवीय जीवन बिताते हैं । परियाँ आकाश मे उड़ती हैं । देवता और राक्षस परलोक की वस्तु नहीं होते । सभी वस्तुएँ अपनी तरफ आकर्षण करती हैं । बूढ़ी दादी कहानी कहती जाती है और बच्चे हुँकारा

देते जाते हैं। धीरे २ निद्रादेवी उनको स्वप्न-लोक में ले जाती है और दादी की कहानी भी बंद हो जाती है। कोई भी आदमी बड़ा होकर अपने बचपन की इन कहानियों को नहीं भूल सकता।

बाल-कथाओं में सबसे पहिले वे कहानियाँ आती हैं जो एक दम छोटे शिशुओं को सुनाई जाती हैं इन कहानियों की दुनियाँ भी बच्चों की उम्र की तरह छोटी ही रहती है। इनके सभी पात्र बच्चों के परिचय से बाहर की वस्तु नहीं होते। ये कहानियाँ होती भी बहुत छोटी हैं। प्रायः इनमें किसी प्रकार की शिक्षा पर ध्यान नहीं दिया जाता। इनमें सरल कौतूहल मात्र रहता है। ऐसी जन-कथाओं का मनोवैज्ञान आधार बड़ा सबल होता है। पत्तो अर डगलियो, बिल्ली अर चीड़ी, भैस को पोटी अर चीड़ी, चीड़ो चीड़ी, बांदरो बांदरी अर 'नार', जूँ, कीड़ी को जुँवाई, घेरणी, चिरचियो मिरचियो, चीड़ी अर चुस्सी, खुरपली, टीटण, चुस्सी मुस्सी भायली, गादडो अर कागलो, कीड़ी अर कमेड़ी, मीडको अर चीड़ी, मटकाचर, कागलो अर कोचरी आदि २ कहानियाँ इसी प्रकार की हैं। इनमें से उदाहरण के लिए "पत्तो अर डगलियो" नामक कहानी प्रस्तुत की जाती है।

"एक पत्तो अर डगलियो भायला हा। दोनूँ एक बाड़ी में रहता। आधी आती तो डगलियो पत्ते नै ढक लेतो। मेह आतो तो पत्तो डगलिए न ढक लेतो। न वो उडतो अर न वो गलतो। एक दिन आधी अर मेह दोनूँ सागै आया। पत्तो उडगो अर डगलियो गलगो।"

इन बाल कथाओं में बहुत सी कहानियाँ पद्यमय होती हैं। बच्चों को ये पद्य बड़े प्रिय होते हैं। वे इन पद्यों को कंठस्थ कर लेते हैं। और बड़े ही चाव से गाते हैं। इन पद्यों की भाषा बड़ी सरस होती है। साथ ही इनमें गजब की गति होती है। इनमें पुनरावृत्ति चमत्कार भरती है। इन कहानियों में भी शिक्षा की तरफ विशेष ध्यान नहीं दिया जाता। रोचकता ही इनकी खूबी होती है। कमेडी अर चुस्सी, चुस्सी चुस्सी, भैस की जूँ, भिडियो, कागलो अर चिड़ी, राजाजी की बिल्ली, चुस्सी अर मीडकी, गादडो अर लूँकडी, आदि २ कहानियाँ इस श्रेणी की हैं। इनमें से उदाहरण स्वरूप में "राजाजी की बिल्ली" नामक कहानी प्रस्तुत की जाती है।

"एक बिल्ली गैलै पर आकर बैठगी। थोड़ी सी बार में गुड़ को गाडो आयो। गाडी वान बोल्हो-बिल्ली बिल्ली ए, बलछा मारैगा। बिल्ली बोली—मै तो राजाजी की बिल्ली, मै तो चाबूँ सक्कर लिक्की; मेरो बांयो कान भरादे। गाडीवान बोल्हो-गेरो रे राँड के कान में गुड़ की डली।

पछे सक्कर को गाडो आयो। गाडीवान बोल्हो-बिल्ली बिल्ली ए, बलछा मारैगा। बिल्ली बोली—मै तो राजाजी की बिल्ली, मै तो चाबूँ सक्कर लिक्की, मेरो बांयो कान भरादे गाडीवान बोल्हो-गेरो रे राँड के कान में सक्कर की चूँटी।

थोड़ी देर पछै तेल को गाड़ो आयो । गाड़ीवान बोल्यो—बिल्ली बिल्ली ए, बलूँघा मारैगा । बिल्ली बोली—मैं तो राजाजी की बिल्ली, मैं तो चाबूँ सकूर तिल्ली, मेरो बांयों कान भरादे । गाड़ीवान बोल्यो—गेरो रे राँड के कान में तेल को टोपो ।

बिल्ली आपका दोनूँ कान डाढा भरा कर आपके बचियाँ कने आयो अर गुड़ सककर तेल आगे गेर कर बोली—ल्यो रे बचियो, धाप धाप कर खाल्यो ।”

इसी प्रकार एक दूसरी कहानी और दी जाती है जिसमे भी पद्य का प्रयोग होता है । कहानी का नाम है “गादड़ो अर लूँकती ।”

एक गादड़ो जोड़ै की पाल पर आ बठ्यो । जो कोई जिनावर पाणी पीवण ने आवै, गादड़ो ऊँनै कहवै—पहली मेरी बड़ाई की साखी सुणावो अर पछै पाणी पीवो । गादड़ै की बड़ाई की साखी या हो—

रूपे की तेरी चूँतरी, सोनै ढोली है ।

कानाँ मे तेरै गोखरू, जाणै राजा बैठ्यो है ॥

विचारा छोटा जिनावर तिसां मरता साखी सुणा देता अर पाणी पीकर चल्या जाता । थोड़ी देर पछै एक लूँकती आई । लूँकती पाणी कानी चाली तो गादड़ो टोकी अर बोल्यो—पहली मेरी बड़ाई की साखी सुणा अर पछै पाणी पी । लूँकती बोली—मामा, जोर की तिस लाग री है । पहली कंठ आला करल्यूँ, पछै साखी सुणा देख्यूँ । गादड़ो बोल्यो—पीले । लूँकती धाप कर पाणी पी लियो अर पछै बोली—

माटी की तेरी चूँतरी, गोबर ढोली है ।

कानाँ मे तेरे खूँसड़ा, जाणै डाकी बैठ्यो है ॥

साखी पूरी करताँ ही लूँकती तो आगे अर गादड़ो लैर । भाजताँ भाजताँ लूँकती एक लम्बे सै बाँस पर चढ़गी । पण गादड़ो टल्यो कौनी । बाँस के नीचे बैठगो । लूँकती बोली—लूँकी चढ़गी बाँस । उतरे छठे मास । गादड़ै जबाब दियो—गादड़ मारी पालखी, मेह धडूक्यां हालसी । थोड़ी देर और बैठ्या रह्या । पछै लूँकती दूर उतराध कानी देख कर बोली—कांधे जेली गंडक घणाँ, चाल्या आवै च्यार जणा । गादड़ो इतरी सुणताँ ही डर कर भागगो अर लूँकती बाँस पर सँ उतर कर आपके घराँ आयगी ।

राजस्थान की लोक प्रचलित बाल कथाओ मे एक वर्ग उन कहानियों का है जिनके अन्त मे कोई पद्य कहा जाता है उस पद्य मे उस कहानी का सार समाया रहता है । ये कहानियाँ संस्कृत के हितोपदेश एवं पंचतंत्र की कहानियों के समान हैं । इनमे शिक्षा की प्रधानता रहती है । ऐसी कहानियों का नाम भी उस पद्य के रूप मे ही बताया जाता है । कुछ पद्य इस प्रकार हैं—

बाप चराई केरड़ी, माय उगाही भीख ।

तूँ के जाणै बावली, बड़ै घराँ की सीख ? ॥१॥

बाजीगर को बाँदरो, छोड़ सक्यो ना जाल ।
 तेरै लागै कामडी, मेरै ऊठै भाल ॥२॥
 तू बणियाणी मै पाडियो, तू बेस्या मै भाँड ।
 तेरै जिथाए मे भरै जिमेमे, धूल पड़ी ए राँड ॥३॥
 सौ नै लेगो पंजो, पंजै नै लेगो पाव ।
 अब के है बणियाणी, अब भलाई जाव? ॥४॥
 साजी तो संज्या गई, लैर वसंता पूत ।
 बन्दा भी अब जायगा, बाध कड्या के सूत ॥५॥
 आधो घाल्यो ऊखली, आधो घाल्यो छाभ ।
 सागर साटै धए गई, मधरो मधरो गाज ॥६॥
 हिडहिड हंसै कुम्हार की, माली का चर रया बूट ।
 तू के हंसै कुम्हार की, किण कड बैठे ऊँट ॥७॥

इनमे सै एक कहानी यहाँ प्रस्तुत की जाती है—एक सेठाणी बोरगत करती । बोरगत करताँ करताँ व्याज को लालच पडगो । एक दिन एक जाट आयो अर बोल्यो—माँजी, भारी विपदा आ पड़ी । एक बर सौ रिपिया उधारा साधो । एक म्हीनै पाछे थारा दूध धोया ल्या देस्यूँ । अ पाँच रिपिया व्याज का अगाऊ ल्यो । जाट पाँच को लोट आगै करयो । सेठाणी लालच पर आई । एक म्हीनै को व्याज पाच रिपिया । अट पाँच को लोट लियो अर सौ रिपिया ल्या गिणाया । जाट रिपिया लेकर चाल पड्यो । स्यातेक में ही जाट पाछो वायड्यो अर बोल्यो....माँजी, या ल्यो चवन्नी व्याज की अगाऊ अर पाँच रिपिया और साधो । म्हीनै पछे ल्या देस्यूँ । सेठाणी ओजूँ लालच में आयगी अर चवन्नी लेकर पाच रिपिया ल्या दिया । जाट रिपिया सौ लेकर घरां गयो ।

एक ही म्हीनो बीत्यो । पाच सात दिन ऊपर गया । सेठाणी जाट के घरां गई अर जाट कन्ने सै रिपिया माँग्या । थोड़े दिना तो जाट देस्यूँ देस्यूँ करयो । पछे एक दिन बोल्यो—

सौ नै लेगो पंजो, पंजै नै लेगो पाव ।

अब के है बणियाणी, अब भलाई जाव ?

इनके अतिरिक्त और भी बहुत ज्यादा शिक्षाप्रद बाल-कथाएँ लोक प्रचलित हैं । ऐसी जनप्रिय कहानियों के नाम यहां दिये जाते हैं ।

ना'र अर गऊ, बिल्ली अर ना'र का बचिया, ना'र की घूरी में गादडो, गादड़ पट्टो, पटकलो आठ काठ को आदमी, मोतियाँ की खेती, च्यार कागला, ना'री को दूध,

जाट का पन्द्रा बेटा' मूरख घोड़ो, गादड़ो गादड़ी, सुपनै का लाहू, गरुजी अर कागलो, स्याणों बांदरो, नेकी को बदलो, डमडमी कै डेरू, गादड़ो अर कागलो, कुत्तो अर मीडो, भोज अर गादड़ो ।

राजस्थानी लोक कथाओं में परियों की कहानियां भी काफी हैं । दुनियां भर में ऐसी कहानियों का प्रचार है । आकाश में उड़ने वाली और इच्छानुसार रूप धारण करने वाली ये परियां बालकों को बड़ी प्रिय लगती हैं । इन कहानियों में रोचकता बहुत होती है । बच्चे इन्हें सुनते-सुनते मुग्ध हो जाते हैं । यहां कुछ ऐसी कहानियों के नाम दिए जाते हैं ।—

सोनै को फूल, रात की राणी, हिरण अर परियां, पाप को फूल, राजा को सुपनो, सोनै को हिरण, सात परियां, सोनल परी, सात सहेलियां, परियां को देश आदि ।

परियों की कहानियों की तरह ही बाल-जगत में जादू की कहानियों का भी प्रचार काफी है । राजस्थान में जादू की कहानियां भी बड़ी संख्या में लोक प्रचलित हैं । इनमें बड़ा भारी आकर्षण होता है । मनुष्य की शक्ति से बाहर का काम जादू के जरिये सुगमता से किया जाना बच्चों को बड़ा प्रिय लगता है । ऐसी कहानियों में मनोरंजन की मात्रा काफी रहती है । यहां कुछ ऐसी लोक-कथाओं के नाम दिए जाते हैं :—

मर्द को मर्द, दो अंगूर, दे दनादन, सोनी मीडो, कुमारदेव, डमडम जादूगर, विपमचिपा, सोनै का महल, गलो, ईंट सैं सोनो, राजा भोज अर सुनेरी हिरण, लड़की अर नागदेव, ऊंट सैं बकरियां, लग लग घोटो, बैद सैं बकरो, दूध में साँप, मोती को खेत, राजा भोज सैं कुत्तो, बिना पाणी को महल, जादूराव फकीर, कामरूदेस आदि ।

इनके अलावा बच्चों में ऐसी कहानियों का भी काफी प्रचार है, जिनमें डायन, भूत और राक्षस अपने कारनामे दिखलाते हैं । इनके अति मानवीय कर्म भी बड़े रोचक हैं । ऐसी जन-कथाओं में भूत प्रेतों के साथ मनुष्य भी रहते हैं । कभी कभी मनुष्य इनसे दवे रहते हैं और कभी २ इनको परास्त कर देते हैं । प्रायः कहानियों में अंत में डायन भूत एवं राक्षसों पर मनुष्य की विजय होती है । ऐसी कहानियों में बच्चे बड़ा मन लगाते हैं । वे देखते हैं कि डायन भूत एवं राक्षस कितने भी बलवान हों, अंत में उनको मनुष्य से हारना ही पड़ता है । यहां कुछ ऐसी जनप्रिय लोक-कथाओं के नाम दिए जाते हैं—

पंच वीरसिंघ, जिन्ना की बस्ती, भूत अर कूकड़ियो, भूत सैरणी, गुलगुगो, भूत अर बाणिए को बेटो, भूत की बेटो सैं ब्याह, भूत अर बामण, बामण अर राकसणी, बलवन्ती दानी, दाना की नगरी, बांडियो भूत, देवा राकसणी, जुरा राकसणी, ठाकर अर डाकण, न्यलियो राजा, कूबै मे च्यार, भूतणी, चणैकी दाल अर बांदरो कुंड की भूत, सात सुनार, राजा अर डाकण आदि ।

उदाहरण स्वरूप यहाँ एक जन-कथा दी जाती है, जो बड़ी ही सर्वप्रिय है। इस लोक-कथा का नाम “न्योलियो राजा” है—

एक राजा के दो राणी ही। एक नै हो सुहाग अर दूसरी नै हो दुहाग। सुहागण के च्यार बेटा जाया अर दुहागण के जायो एक न्योलियो। राजा का बेटा बड़ा होया जद घोड़ा चढता अर न्योलिए नै सवारी करण नै देई एक बिल्ली। एक दिन च्यारू कंवर घोड़ा पर चढ कर सिकार खेलण वन मे गया। न्योलियो भी आपकी बिल्ली पर चढ कर सागे गयो। सिकार लैर भागता भागता बै पाँचूँ गेलो भूलगा। रात होगी जद एक छोटो सो घर देखयो। कंवर बै घर मे जाकर वासो लियो। वो घर हो एक डाकण की। कंवरों नै बेरो कोनी पड़ह्यो। डाकण भोत लाड-प्यार करके जिमाय अर सुवा दिया च्यारू कंवर तो सो गा पण न्योलियो जागतो रयो। थोड़ी देर पछी डाकण उठी अर आपकी छुरी काड कर धार करणै वारणै गई। न्योलियो सारी बात जाण गो। डाकण का बेटा भी बठै ही सूत्या हा। न्योलियो उठ कर आपके भायाँ नै तो डाकण के बेटाँ के गावाँ मे सुवा दिया और डाकण के बेटाँ नै आपके भायाँ की जगाँ सुवा दिया थोड़ी देर पछै डाकण छुरी धेकर आई और आपके ही बेटाँ के छुरी पहरा दी। न्योलियो बोल्यो—न्योलियो राजा जागै है, डाकण छुरी पलारै है। पण डाकण को काम तो पूरो होगो। न्योलियो आपके भायाँ नै जगाया अर दिन ऊगगो। सगला आपके घोड़ा पर चढ कर चच्या गया। डाकण रोवती रहगी। दिन मे गेलो लादगो। घराँ पूँचकर कंवरों आपके वाप नै रातका सारा हाल सुणाया। राजा न्योलिए पर भोत राजी हुया। न्योलिए नै पाटवी कंवर करय्यो अर बै की मा नै सुहाग दियो।

इनके अतिरिक्त जन-कथाओं मे हास्यरस की कहानियों की भी भरमार है। बीरबल, लाल बुभाकड़ और सेखसल्ली पर तो बहुत ही ज्यादा विचित्र-विचित्र कहानियाँ कही सुनी जाती हैं। साथ ही कंजूस बनिया, कायर राजपूत तथा मूर्ख सभासदों के बारे मे असंख्य लोक प्रचलित किस्से मिलेंगे। चमार, डोम, ढाढी, नायक आदि जातियो से सम्बंधित कहानियो की भी कोई गिनती नही। इनमे हास्यरस की धारा सी बहती है। ऐसी कहानियो मे राजस्थानी वातावरण बड़ा ही स्पष्ट रहता है। यहाँ कुछ हास्यरस की लोक-कथाओं के नाम दिए जाते हैं।—चमारी राणी, बीरबल की बेटो, धलिय की घेली, लालाराम खाती, रमज्यान सरीफ, च्यार चोर अर डूम, पंसेरीराम, घुणियो, वहरां की भाण, राजा के च्यार कान, चकमलजी सेठ, कुछनी बादरी, जाट अर काजी, पड़खाऊ, कठै निमट्ट, काजी अर तेलण, जाट कौ चाद तौड़णो, कहाणी की मा माणी, जुंवाईजी, हाजी नाजी, गुड़मिठड़ी, झूठ बराबर मजा नही, बटउड़ो। फलसो कुंवाड़ सारा-बैरी, लापसड़ो खाऊँ, कंजूस जाटणी, लढाक पंडत, थानियो मलूकियो, चेलपरी, जाट नोकर, सीपली कुत्ती, जाट जाटणी, चमार चमारी, तेजाताण, बारठजी की बेटो

को ब्याह, चीड़ो अर चमार, चमार सासरै गयो, छाढी अर जाट, कूँजड़ां को ब्याह, ढेढ हाकम, चमारां को धाड़ो, खोजां को धाड़ो, अमलदार, कुणसो ठाकर ना'र मारयो, सेखसल्ली की चोरी, काजीजी का च्यार नोकर, अंधेर नगरी, मूरख राजा, तीसमारखां, आदि ।

यहाँ एक हास्यरस की कहानी का उदाहरण दिया जाता है । एक राजा के च्यार हाकम हा । एक तेली, दूसरो कूँजड़ा, तीसरौ खाती अर चौथो माली । हाकमां की बड़ी चालबाल । राजाजी बड़ो आदर करै । रजपूतां की कोई पूछ कोनी । लोग सीर नीचो करय्यां हाकमां को हुकम उठावै । राजा मानै सो राणी ।

च्यारु बाँनै हाकमी करतां घणा दिन होगा । एक बर राज में खबर आई के एक राजा फोज लियां राज पर चढ्यो आवै है , गाँव में खलबली माची । बस्ती घब-राई । परजै कांपी । तेली हाकम नै खबर करी । हाकम बोल्या—घबरावो मतना । हाल ई के बात है ? तिल देखो तिलां की धार देखो ।

गाँव में भाँत भाँत की गल्लां उडै । दूसरां खबर फेर आई । लोग दूणा घबराया । कूँजड़ा हाकम नै खबर करी के बैरी राजा की फोज काँकड़ में आ बड़ी है, तयारी करो । पण तयारी कुण करै ? हाकम बोल्या—घबरावो मतना । हाल ई के बात है ? दिखाँ ऊँट के घड़ बैठै ?

बस्ती और भी दूणी घबराई । के उपाय करै ? लोग घरां मे बड़ कर बैठगा । थोड़ी देर बाद फोज गाँव में आ बड़ी । हलकारो भाज कर खाती हाकम नै खबर करी । हाकम बोल्या—अब के बणै ? इत्ती देर खबर क्यूं करी ना ? खड़े खेजड़ा बेज कैय्यां निकलै ?

बैरी राजा की फौज गड में बड़गी । कोई लड़य्यो, ना भिड़य्यो । राजाजी पकड़य्या गया । दूसरै राजा की गाँव में दुहाई फिरण लागी । माली हाकम के खबर पड़ी । हाकम बोल्थो—यो क्यारो तो पीवण को ही हो !

हास्यरस की कहानियों के अतिरिक्त हंसी के चुटकले राजस्थान मे असंख्य हैं । लोग बातचीत के दौरान मे इनका प्रयोग करते है । इनसे बातचीत रंगीन बन जाती है । ये चुटकुले छोटी २ कहानियो के रूप में कहे जाते है । यहाँ एक उदाहरण दिया जाता है—

स्यालू की मोसम । रात को बखत । एक डूम कूवै कन्ने बैठयो सी मरै । कन्ने एक सोड़ अर एक सारंगी । थोड़ी देर पछै सी को जोर होयो । आपकी सोड़ अर सारंगी लेकर रोती खेल में बड़गी । आधी रात नै एक चोर आयो । चोर भी सी मरै । करम जोग सैं खेल कानी गयो । डूम सूत्यो हो । चोर डूम की सोड़ उतारली अर सारंगी खोस कर भाजगो । डूम डरतो दाबलगो । रात नै सी भरतो करड़ो होगो । दिन उरयो

जद सी कम होयो । हूम नै होस आयो । खेल मे सैं निकल कर तावड़ै कानी चाल्यो ।
सूरज भगवान नै हाथ जोड़ कर अरज करो—

उग रे म्हारा सूरज भाया, थाँ ऊग्याँ ऊबरसी काया ।
रात नै उगयो एक लपोड़, दिवा दी म्हारी सारंगी सोड़ ।

इस श्रेणी की एक कहानी यहाँ और दी जाती है—

एक बाणिए के बेटो कोनी हो । लोग बोल्या—सेठ, तूँ भैरूजी की ध्यावना कर, तेरे बेटो हो ज्यागो । बाणियो भैरूजी के मंड मे गयो अर हाथ जोड़ कर बोल्यो—भैरू बाबा, जे मेरे बेटो हो ज्यावै तो तेरे एक भैंसो चढाऊँ । दिन गया, दिन बावड्या । बाणिए के बेटो होयो । बाणियो भैंसो लेकर भैरूजी के मंड मे गयो । पण करै के । मंड मे कोई भी कोनी । कुणनै सम्हलावै । बाणियो भैंसे की हास भैरूजी की मूरती के ही बाँध कर घराँ आगो । थोड़ी देर तो भैंसो खड्यो रयो । पछै तिसायो होयो, जद रास खैच कर भैरूजी की मूरती उपाड़ ली अर मंड मे से ले चाल्यो । थोड़ी सी दूर आगै देवी को मंड आयो । देवी बोली—अरे भैरू भाया, आज तेरो ये के हाल ? भैंसो कैयाँ उपाड़ ल्यायो ? भैरू बोल्यो—ठीक है देवी ! मंड मे ही बैठी टरडका करै है । कदै बाणिए नै बेटो देकर कोनी देख्यो ।

बोलचाल की कहानियों मे ही कहावतो से सम्बन्धित लोक कथाएँ हैं । प्रायः कहावतो के पीछे कोई न कोई घटना अथवा कहानी जरूर रहती है । कहावत मे उस कथा का सार रहता है । ऐसी कहावतें लोग बरम्बार प्रयोग करते हैं । कभी कभी कहावत के स्पष्टीकरण के लिए कहानी भी कही जाती है । ये कहानियाँ शिक्षाप्रद एवं मनोरंजक होती हैं । ऐसी लोक-कथाओं को एक खजाना समझना चाहिए और उसकी कहावत को उस खजाने की चाबी कहना चाहिए । परन्तु चाबी पास होने पर भी उस खजाने को खोलना कठिन काम है । कहावतो की कहानियो का पता लगाना साधारण बात नहीं । लोग कहावत तो बोल देते हैं परन्तु उसकी कहानी उन्हें याद ही हो ऐसी बात नहीं । फिर भी बहुत सी ऐसी लोक-कथाएँ ज्ञात हैं, जिनसे कोई कहावत निकली है । यहाँ कुछ ऐसी ही कहावतो के नाम प्रस्तुत किए जाते हैं ।

तुरत दान, महाकल्याण । ऊँचा चढ कर देखो, घर-घर यो ही लेखो ।
वे पाणी मुलतान गया । ओरूँ जाँट चढसी सो सीरणी बोलसी ।
जा ए भैस पाणी मे । पाणी पीकर के जात पूछणो ।
पाणी सिर पर फिरयाँ पछै के है । लेणो एक न देणा दो ।
सन्तर ना बहोत्तर मे । खानजादा खेती करै तेली चढै तुरङ्ग ।
पुन की जड़ सदा हरी । ईँ गाव मे रहणो, हाँजी २ कहणो ।
सूत्या की पाडा जणै । जोका मरगा बादस्या, खलता फिरै बजीर ।

पोपाँ बाई को राज । आप हूब्यो पांडियो ले हूब्यो जजमान ।
 दूधको दूध अर पाणीको पाणी । राई का भाव रात गया ।
 सारा आप २ कै भाग को खावै । जैकी लाठी बैकी भैस ।
 सुसिए के तीन टांग । चार दिना की च्यानणी, फेर अंधेरी रात ।
 गडुवै सै भेर होगी । देख मरदा की फेरी, अम्मा तेरी क मेरी ।
 रूप की रोवै, करम की खाय, रूप की धिराणी पाणी भरबा जाय ।

नट-विद्या आ जाय, जट-विद्या कोनी आवै ।

तरवार को घाव भर जाय, बात को घाव कोनी भरै ।

उदाहरण स्वरूप इनमे से, “सूत्या की पाडा जणै” नामक कहावत की कहानी प्रस्तुत की जाती है—

एक जाट आपकी भैस लियां दूसरै गाव जावे हो । गेलै में ही रात होगी अर गाँव दूर हो । भैस एक आध दिन मे ब्यावण हाली ही । बो एक जाँटी के नीचै बैठगो । थोड़ी देर बाद एक मीणो बै गेलै कर ही आपकी भैस लियां आयो । रामा-स्थामा होया । मीणो की भैस भी एक आध दिन में ही ब्यावणहाली ही दोनूँ जणा उठै ही रात बितावण की सोची आपस मे या पक्की करी क एक-एक जणो दो दो घंटा को पहरो-देसी । जे कोई सी भी भैस ब्यासी तो निगह राखसी । पहलो पहरो जाट को रयो । मीणो सोगो । जाट को पहरो बीतयो जद मीणो नै जगायो अर जाट सो गो । मीणो के पहरै में इसो संजोग होयो क दोनूँ भैस्यां ब्याई । मीणो सारा काम एकलो ही कर लिया । जाट की भैस ब्याई पाडी अर मीणो की भैस ब्याई पाडो । मीणो आपको पाडो जाट की भैस कै लगा दियो अर जाट की पाडी आपकी भैस के लगाली । पछै जाट नै जगायो । जाट आपकी भैस कै पाडो देख कर विचार करयो अर बोल्यो—भाया सांची है, सूत्यां की तो पाडा ही जणै । पण के बणै । दिन उगतां ही दोन्यूँ आप-आप कै गेलै लाग्या ।

कई बरस बीतगा । एक दिन जाट दूसरै गाँव लावै हो । बीच मे बै ही मीणो को गाँव आयो । जाट देख्यो मिलाँ तो सरी । मीणो के घराँ गयो । मीणो आवभगत करी अर कलेवो करण नै दही रोटी देई । जाट कलेवो करण बैठ्यो । पण पहलो गासियो लेताँ ही जाट को मायो ठिएक्यो—यो दही तो तेरी भैस को । चुपचाप दही रोटी खाकर चाल पड्यो । जाट सीधो ठाकराँ कनै पूँच्यो अर फरियाद करी । सारो किस्सो सुणायो । ठाकराँ घणो ही विचार कर्यो पण न्याय को रस्तो पायो कोनी । अन्त मे ठाकर सारो मामलो भँवरै के चौधरी कन्नै भेज्यो । भँवरै को चौधरी नामजादीक स्याणो हो । जाट भँवरै के गाँव गयो अर चौधरी नै सारी बात सुणई । चौधरी बोल्यो:भई न्याव

तो हो ज्यासी पण देर लागसी । अब तो तूँ जीमःजूठ कर तेरै गाँव जा, अर मै बुलाबूँ जद आ ज्याए । पहली आए मतना । जाट आपके घरँ चलयो गयो ।

भँवरै को चौधरी दूसरै ही दिन सावतो वाजरो आपकी कुत्ती नै चवायो । कुत्ती की निगह राखी । कुत्ती निमटी जद भंगण नै बुलाकर वाजरो नाकै छंटायो । खेती की रत आई जद वो वाजरो नाकै बुहागो । खेत पाक्या जद नाकै सिट्टी तुड़ाई अर सारो वाजरो कढा कर नाकै घरायो । इकरा काम पूरा करके चौधरी जाट अर मीणै नै सरकारी हुकम सै मिस लेकर बुलाया । दोनूँ आया । पहले ही दिन कुत्तो हालै वाजरै की नाकै रसोई कराई अर खूब घी घाल कर मीणै नै जिमायो । मीणो चोखी रोटी खाकर न्ह्याल होगो । पछै मीणो नै दूसरी जगाँ भेज कर जाट नै जीमण बुलायो । जाटीनै भी बा ही रोटी परोसी । जाट पहलो गासियो मुंह कानी करता ही उठगो अर गरम कर बोल्यो—मेरो धरम भिस्ट करण नै अठै बुलायो है के ? चौधरी को तो नाम भात बड़ो सुण राख्यो हो । चौधरी हाथ जोड़ कर बोल्यो भाया मन्नै माफी दे । तेरी पाडो को न्याव करण नै यो सारो ताम करणो पड्यो । अब तूँ नाकै जीम । पाडी मेरी है । चौधरी जाट नै जिमा कर दोनूँ जणा नै ठाकराँ कन्नै भेज दिया अर सारी बात माँड कर कागद सागै भेज दियो ।

ठाकराँ कन्नै मीणो अर जाट दोनूँ पूँच्या । चौधरी को कागद दियो । ठाकराँ कागद वाच कर भोत राजी होया । आच्छ्यो दूध को दूध अर पाणी को पाणी कर्यो । जाट की भैस जाट नै दीगई अर मीणै नै दंड दियो । ठाकराँ जाट नै बोल्यो—भाया । आगै नै ध्यान राखणो, सूत्याँ की ती पाडा ही जणै । जाट बोल्यो—ठाकराँ या बात तो मीणै नै मै पहली भी कही हो पण मेरी मानी कोनी । अब राजडंड भोगै है ।

इनके अलावा राजस्थान मे स्त्री-समाज की कहानियाँ भी बहुत ज्यादा हैं । ये कहानियाँ महिलाओं मे ही कही सुनी जाती है । ये कहानियाँ है भी बड़ी महत्वपूर्ण । बहुत सी कहानियाँ व्रतो से सम्बन्ध रखती है । इनको स्त्रियाँ व्रत करके सुनती है । इन सब मे फल प्राप्ति का विधान अवश्य रहता है । यहाँ उन व्रतो के नाम दिये जाते है, जिनके लिए लोक कथाएँ प्रचलित है । ये व्रत-कथाएँ पुण्यमयी समझी जाती हैं । साधारणतया व्रतो के नाम इस प्रकार है—सूरज रौटें को वरत, आस को व्रत, गणगोर को वरत, सातूड़ी तीज, नागपाँचै, गूगापाँचै, बछ्खारस, दूबडी सातै, चानाछठ, गाज को वरत, होई को वरत, आसा भागीती, परदोस, पंचभिखो, पचीरथी, मंगलागोरी, सुहागी मावस, पुन्यू को वरत, चोथ को वरत, तिलकुट्टै तिलकुट्टै की चोथ, रिसी पाँचै, गोपाठै, ग्यारस, वैसाख न्हार्ई बाँदरी, आदि

इनमें से “आवला नोमी” की कहानी उदाहरण के रूप में प्रस्तुत की जाती है—
एक साहूकार के सात बेटा हा । एक को नाव हो आवलियो राजा । आवलियो

राजा नित की सैर सीने का आंवला दान करके रोटी खातो । करता करता आवलिए के घरका देख्यो—यो तो सारो घर लुंटा देसी । आंवलिए नै भोत समझायो पण वो मान्यो कोनी । पछै आवलिए के घर का ऊँ नै काड दियो । आंवलियो जाती बखत आपकी लुगाई नै बोल्हो—मै तो जावूँ हूँ । मेरै सागै चालै तो तूँ भी चाल । पण आंवलिए की लुगाई नटगी अर बोली—तेरे सागै के खाऊँ ? अठै तो खुरचण खाकर ही पेट भर लेस्युँ । आवलियो बोल्हो—तेरी खुसी । म्हे तो जावां हा । आवलियो चात्यो जद गऊ गोबर कर दियो अर दूब हरी होगी । आवलिए की लुगाई चोखा सूण देकर आपके धणी की चोटी मे दूब का तार बाध दिया ।

चालता चालता आंवलियो एक बन मे आयो । अठै के दान करै ? अर दान करे बिना बो क्यूँ भी खावै कोनी । भगवान दया करके एक आंवला की गाछ खड़्यो कर दियो । आंवलियो सैर आवला तोड़ कर दान का नाकै धर दिया अर आवला ही खा कर सो गो । सो कर जाग्यो जद भगवान बठै सहर बसा दियो । आंवलियो ही बै सहर को राजा थरप्यो गयो । सहर में च्याहूँ कानी तरह तरह का धन्धा चालगा । आंवलियो राजा को बड़ो नाम होगो ।

आंवलिए के बाप के देस मांय दुरभख काल पड़्यो । लोग भूखमरता डुलगा । आवलिए का मा बाप भाई भाभी डुलता रुलता आंवलिए के गाव मे मजूरी करण नै आया । आंवलियो सब की मजूरी दूणी कर दियो । लोग काम करे अर पेट भरे एक दिन आवलियो आपके बाप कनै चोपदार भेजकर कुहायो कै राजा नै नुहाण नै कोई सी तेरे बेटे की भू नै भेज । आवलिए को बाप आंवलिए की भू नै ही गड मे राजा नै नुहाण नै भेजो ।

आवलियो राजा न्हावण बैठ्यो अर बै की लुगाई ही नुहावण लागी । राजा बोल्हो—पहली मेरी चोटी खोल । आंवलिए की लुगाई चोटी खोली जद आपके धणी नै पिछाण्यो । बै ही दूब का तार बाँध रया हा अर आंवलिए के सिर में एक सोने को बाल ही । बिचारी रोवै जागी । राजा पूछ्यो—भई तूँ क्यूँ रोई ? वा सारी बात रोती रोती सुणादी । आंवलियो बोल्हो—मैं तो तन्न अतो कह्यो हो क मेरै सागै चाल पण तूँ आई कोनी । भगवान मेरो तो सत राख दियो । आंवलिए की लुगाई बोली—अब आपां नै कुण पिछाणै ? राजा बोल्हो—मैं पिछाण करवा लेस्युँ ।

दूसरै दिन सब नै बेरो पड़गो । गाव में चरचा चाली । राजा लोगाँ नै भेला करय्या । आपके घरकाँ न सब नै बुलाया । राजा बोल्हो—हे भगवान, जे या मेरी मा है, तो लोह वजर की काँचली के माँ सै दूध की धार सीधी मेरै मुँह मे आसी । दूध की धार मुँह मे आगी । पछै राजा बोल्हो—हे भगवान, जे या मेरी लुगाई है, तो बिना सुवासणी मेरो गँठजोड़ो जड़ ज्याली । गँठजोड़ो जुड़गो । सारी नंगरी के लोगाँ नै पुरो

बिस्वास आगो । आँवलिए के घर का म्हैला का धणी होगा । आँवलिए की लुगाई राजा की राणी बरागी ।

हे भगवान जिसो आँवलिए को सत राख्यो अर सहर बसायो बिसो सै को राखिए अर सहर बसाए । कहतै को सुणतै को हुकारा भरतै को । अघूरी है तो पूरी करिए । पूरी है तो परवाण देये ।

इनके अतिरिक्त महिला समाज में कार्तिक मास की कहानियों का अलग ही साहित्य है । ये कहानियाँ भी पुण्यमयी हैं । इनसे धर्म, नीति और सदाचार की बड़ी पुनीत शिक्षाएँ मिलती हैं । साथ ही ये कहानियाँ बड़ी रोचक भी हैं । कार्तिक स्नान करनेवाली स्त्रियाँ प्रातःकाल मंदिर में जाती हैं । वहाँ वे हरजस गाती हैं और पवित्र कहानियाँ कहती सुनती हैं । इन कहानियों में आचार के उत्तम उपदेश हैं । साथ ही ये कहानियाँ हैं भी काफी संख्या में । यहाँ कुछ कहानियों के नाम दिये जाते हैं—हाकली ताकली, लिछमीजी, सूरजनारायण, म्हादेव पारबती, बालाजी, बिसपतजी, सनीसरजी, कार्तिक, तुलसाँ, बुधजी, नगर बसेरै की, लपसी-तपसी, न्यामदे-स्यामदे, सतनारायण, राम लिछमण, बुडिया माई, बिणजारो, नितनेम, कठियारो, गणेशजी, इल्ली घुणियो, सूरजनारायण की छोरी, सुसरो भू, पचभिखो, पचीरथी, तिलकमहाराज, रामबाई, धरम को भाणजो, अलूणी भू, धरम की भूखी अर दाम की भूखी, बिसराम देवता, बिनायक, मीडको मीडकी, पीपल पथवारी, कीड़ी नै कण हाथी नै मण, गंगा जमना आदि

उदाहरण के लिए यहाँ “इल्ली अर घुणियो” नामक कहानी प्रस्तुत की जाती है—

एक ही इल्ली और एक ही घुणियो । इल्ली बोली-आरे घुणिया, कार्तिक न्हावाँ । घुणियो बोली-बाई तू न्हाले । तू तो मेवा मिस्टान में रवै अर मैं मोठ बाजरै में रवूँ । सो मैं तो कोनी न्हावूँ । इल्ली राजा की बाई के पल्ले के लाग कर न्हा आती अर घुणियो बैठ्यो रहतो । कार्तिक उतरतै की पुन्यूँ नै दोतूँ मरगा ।

इल्ली राजा के घरों बाई होई अर घुणियो राजा को मीडो होयौ । बाई बड़ी हौई जद राजाजी वैं को व्याह करय्यो । बाई सासरै जावण लागी जद राजाजी बोल्या-बाई कोई चीज माँग । बाई बोली-मन्नै तो यो थारो मीडो दे छो । राजाजी बोल्या-बाई मीडो तो मामूली चीज है और कोई बड़ी चीज माँग । पण बाई जिद करके मीडो ही लियो ।

राजा की बाई सासरै आगी । मीडै नै बांध दियो म्हैल के तलै । मीडो बाई न देखै जद बोले-“रिमको फिमको ए, श्याम सुन्दर बाई थोडो पाणीडो प्या ।” मीडै की बोली सुणकर राजा की राणी बोले-‘मैं कवै छो रे, तू सुणै छो रे, भाई म्हाण घुणिया कार्तिकडो न्हा ।’

मीडै अर राणी की बात सुण कर चोराणी जिठाणी राजा नै लगायो—या के राणी, जाण जुगारी, कामण गारी । मिनखाँ सँ तो बात सारा करै, या जिनावराँ सँ बात करै । राजा बोल्यो—काना सुणी कोना मानूँ । आँख्या देखी मानूँ । दूसरै दिन राजा लुककर बैठगो अर मीडै की तथा राणी की पाछी बा ही बात होई—“रिमको भिमको ए, स्याम सुँदर बाई थोड़ो पाणीड़ो प्या ।” “मै कवै छो रे, तूँ सुणै छो रे, भाई म्हारा घुणिया कातिकड़ो न्हा ।” राजा सारी बात सुण कर बाहर आयो अर राणी नै पूछयो—या के बात है ? राणी सारी बात खोलकर बता दी । राजा भोत राजी होयो । आप कातिक न्हायो अर सारी नगरी नै कातिक न्हावण को हुकम दियो ।

हे कातिक का ठाकर, राई दामोदर, इल्ली नै दूख्यो जिसो सै नै दूटिए । घुणिए नै दूख्यो, जिसो कोई नै मतना दूटिए—कहतै सुणतै नै, हूँकारा भरतै नै ।

इसके बाद राजस्थान की जन-कथाओं में वे कहानियाँ आती हैं, जिनको सुनने सुनाने के लिए मण्डली जुड़ती है । ये दंगल की कहानियाँ हैं । इनका कथानक काफी लम्बा होता है और उनमें कई प्रकार की अनेको घटनाएँ रहती हैं । सभी में गजब का आकर्षण मिलेगा । कोई कहानी ऐसी नहीं कि श्रोताओं का सुनते सुनते जी ऊब जाए । सब से पहिले प्रेम कथाओं पर बिचार किया जाता है । ये कहानियाँ काफी लम्बे समय से इस प्रदेश में लोक प्रचलित हैं । इन प्रेम कथाओं के साथ वीरता का तत्व मिला सा रहता है । प्रेमी तथा प्रेमिका के मिलन के पहिले काफी दिक्कतें प्रस्तुत होती हैं और अन्त में सुख के साथ कहानी समाप्त होती है । कई कहानियाँ दुखान्त भी होती हैं । इनमें ऐतिहासिक एवं काल्पनिक सभी प्रकार की कथाएँ मिलेंगी । ये जन जीवन का भी बड़ा ही स्पष्ट चित्र प्रस्तुत करती हैं । इनमें से बहुत सी कहानियाँ लिखित भी मिलती हैं । कई कथाओं पर तो काफी साहित्य तैयार हो गया है । राजस्थान की बातें साहित्य प्रेमियों से छिपी नहीं हैं । लिखित बातों के अतिरिक्त लोक प्रचलित बातें भी अगणित हैं । यहाँ कुछ प्रेमकथाओं के नाम दिए जाते हैं ।

ढोलो भरवण, रिसालू नोपदे, माधवानल काम कन्दला, विक्रम ससिकला, खीवो आभल, लाखों काछवो, हीर राँभो, राणकदे खेंगार, चन्नण मलियागिरी, जगमल भारमा, सुलतान निहालदे, पूगलगड की पदमणी, नागमदे, सोनलदे, मोमल, मेह-ऊजनी, सुधवुव सालेंगिया, बीरमदे सहजादी, पन्ना बीरमदे, भोज भानमती, बज्रमुकट पदमावती, रिसालू देलादे, कोड़मदे, तारा पिरथीराज, सयणी बीजानन्द, रुठीराणी, पदमणी रतनसैन, बीरसिध रतना, ससिपन्ना, नागजी नागमती, ऊमादे सांखली आदि ।

इनके अतिरिक्त ऐसी कहानियाँ राजस्थान में बड़ी संख्या में लोक प्रचलित हैं, जिनमें ठग, चोर तथा धाड़ी लोगों का वृत्तान्त है । इनमें ठगों की कला, चोरों की चतुराई तथा धाड़ियों की साहसिकता का वर्णन रहता है । लोग नामी ठगों, प्रसिद्ध

चोरो तथा विख्यात धाड़ियो को भुलाते नहीं। इनमें ठग और चोर तो अपनी बुद्धिमानी के कारण तथा धाड़ी अपनी वीरता के कारण लोक हृदय में अपना भी एक स्थान सा बना लेते हैं। धाड़ियों की तो राजस्थान में पूजा तक होती है। वे डाकू नहीं होते। डाका डालते हैं, तो भी धनिकों से धन लेकर गरीबों को देते हैं। वे अपनी बात पर अड़ने वाले और प्रबल शत्रु से भी जा भिड़ने वाले साहसी होते हैं।

यहां कुछ ठगों की लोक कथाओं के नाम दिए जाते हैं।—बामण और ठग नगरी, मेरिए की ठग लड़की, गफूरियो ठग, बावलो और ठग, जाट और बाणियो, धोलिए की धेली, राजहंस, राजा भोज की लुगाई, चौधरी और सूरतदास, लुगाई और च्यार ठग, ठग और राजा, सेठाणी को मरगो, राणी और चमार, सुनेरी हीरो, राजकुमारी और ठग, बामणी और ठग की लुगाई, डेढ छैल की नगरी में ढाई छैल, नागो नाड, धोवण और तेली को लड़को, मुसाण में मुरदो बोत्यो, मामो भाणजो, जाट और बाणियो, मूँछ मूँडी राँडड़ी, राजा भोज, राजा और नाई, दोनो और ठग, ठग और बाणियो, नाई और गूजर, जाट गूजर और चमार भायला, मुरदो महात्मा आदि।

इसी प्रकार चोरो की कुछ कहानियों के नाम यहाँ दिए जाते हैं—

ग्यानी चोर, खप्परियो चोर, गंजियो चोर, खीर की चोरी, पीतल की थाली, भारमल चोर, चन्नण की चोरी, डमडमी में चोर, कचौलै की चोरी, दिन में चोरी मुख-मल का गूदड़ा, सोनै की ईंट, दूध की कटोरी, चोर और सेठाणी, लेलोटे और वकल बचेर, बुढिया और चोर, दो जुँवाई, चमार के घरा चोर, मँगतियो कँवर, च्यार चोर और फितूचन्द, गफूरखाँ और जाट, सोनै को फूल, लालगरू के घर में चोर, चोरी से खाडो भरगो, डोकरी और जाट खुमारमल को घर चोपट, टाटिया के छत की चोरी, दिल्ली में च्यार चोर, राजा और चोर, खीवो बीजो आदि।

इसी प्रकार धाड़ियों की प्रसिद्ध कहानियों के नाम इस प्रकार हैं—

दुल्लो घड़ी, दयाराम धाड़ी, डूँगजी जुँहारजी, सोनै को मूँदड़ो, खपरू वजोर, वनेसिंघ, राजाभोज और फुलादे, वजीरमन धाड़ी, उदाराम धाड़ी, नोलखोहार, हरफूल, धाड़ी कुसपाल, बामण और धाड़ी, धनपालसिंघ मीयो और मीणो, हणमानपरो, खादरखा धाड़ी, धाड़ी और सेठ, उगमसिंघ धाड़ी आदि।

उदाहरण के लिए इन लोक कथाओं में से एक कहानी “डेढ छैल की नगरी में अड़ाई छैल” नामक दी जाती है। इसमें एक चोर की चतुराई का वर्णन है—

एक राजा घरों स्याणो, बड़ो नामवरी हालो। एक दिन की बार राजा कन्नै एक कागद आयो। कागद बाँचवो—डेढ छैल की नगरी में ढाई छैल आयो है, ठगो, ठगावैगो नहीं।” राजा विचार करय्यो—चोर घणा ही देख्या। यो कोई बडो चोर है

जिको जणा कर चोरी करै । कोतवाल नै बुलाकर हुकम दियो—आज नयो चोर आयो है । ढाई छैल नाम है । गांव मे चोरी नहीं होवै अर आज ही चोर भी पकड्यो जावै । नहीं तो नोकरी चली जावैगी । कोतवाल अरज करी—हुकम, भोत चोर पकड़ कर कैद कर दिया, यो चोर कठै जासी ।

कोतवाल रात नै घोडै पर गस्त देवै । एक बजी । एक सूनी फूटी हेली के कन्नै सै निकल्यो । हेली मे चाकी पीसण की आवाज सुणी । घोडो थाम्यो । उतर कर हेली मे गयो । देखै तो एक डोकरी फाट्या गाबा पैरय्या चाकी पीसै है । पूछ्यो—माई, तू कुण है ? सारी नगरी सोनै तू फूटी सूनी हेली मे चाकी पीसण कठै सै आई । डोकरी जवाब दियो—भाया, मैं के आई राम मारय्यो बो ढाई छैल गैल पड़गो । बोल्यो—डोकरी मैं आधी रात पाछे चोरी करकै घोडे पर आवूंगा जिको दाणो दल कर तयार राखिए, नहीं तो ज्यान नै खैर कोनी । हेली भी सूनी बो ही बताई । सो भाया, मै तो डरती अठे दाणो दलू हूं । तू कुण है ? कोतवाल बोल्यो—माई, तेरै भावू कोई ही होवो । तू एक काम कर, तेरी जगा तो मैं बैठस्युं और तू मेरा कपड़ा बदल कर तेरै घरा जा । डोकरी बोली—भाया, तेरी खुसी । पण मेरी ज्यान की निगह राखिए । कोतवाल बोल्यो—डोकरी, डरै मतना तन्नै कोई डर कोनी । डोकरी कपड़ा बदलकर चली गई । कोतवाल बैठ्यो सूनी हेली में डोकरी का कपड़ा पहरय्या दाणो दलै । दो बज्या च्यार बज्या । कोई कौनो आयो । भाख फाटी कोतवाल देख्यो—मौत खारी होई । लुकतो छिपतो आपके घरा गयो । घर का यो हाल देखकर डरय्या । पाछे पिछाण कर गाबा दिया ।

दूसरै दिन राजा कोतवाल नै बुलाकर चोर मांग्यो । चोर कठै ? कोतवाल नै सारी हकीकत पूछी । राजा के भाल उठी कोतवाल नै बरखास्त करय्यो । पाछे फौजदार नै बुलाकर ढाई छैल नै पकड़ण को हुकम दियो । फौजदार हुकम सिर माथै लेकर गयो ।

फौजदार घोडे पर चढ्यो गस्त देवै । चोर नै गस्त देवै । चोर नै जरूर पकड़णो, नहीं तो राजाजी कोतवाल हाली करसी । रात की दो बजी बाहर की बस्ती माय एक कूवै कन्नै सै नीसरय्यो । एक आदमी कूवै की खेल में ऊकड़ बैठ्यो सी मरै । फौजदार कनै जाकर पूछ्यो—अरै माई, तू अठै कुण है ? रातनै एकलो बैठ्यो सी क्यूं मरै है ? आदमी बोल्यो—हजूर मैं गरीब धाण को हूं । मेरै तो ढाई छैल गैल पड़ रयो है । आज घरां जाकर बोल्यो—मै नगरी में चोरी करकै आवूंगा जद रात नै कूवै कन्नै जरूर मिलिए अर घोडे के खोरो करिए । जे नहीं पायो तो ज्यान की खैर नहीं । सो मैं तो डरती अठै ढाईछैल नै उडीकू हूं । फौजदार बोल्या एक काम कर, तू तो मेरा कपड़ा ले अर मैं तेरी जगां खड्यो होस्युं । मैं फौजदार हूं अर ढाई छैल नै पकड़ण आयो हूं । वो आदमी मानगो और फौजदार का कपड़ा पहर तथा घोडे पर चढ़ आपके

फैल गये । फोजदारजी धाएकै का गावा पैर कर खेल में बैठगा । घण्टा होई दो घण्टा होई । कोई भी कोनी आयो । फोजदारजी सी मरता करड़ा होगा । भाख फाटी जद लोग देख्या । देख कर पिछ्छाण्या । राज मे खबर करो फोजदारजी की चर्चा चाली ।

तीसरै दिन राजाजी बोल्थो—नोकरा सैं के होवै ? ढाई छैल ने में पकड़स्युं । रात होई राजाजी एकला चवूतरै बैठ्या । कन्नै काठ धरायो । च्यारु कानी गस्त देवै अर चवूतरै आकर बैठज्या । एक वजी जद एक भलै घरा की भू हाथ में थाली अर थाली मे चालणी सै ढक्क्यो दीयो लेकर निकली । राजाजी कै कनै आई जद राजाजी उठ्या अर पूच्यो—भाई तूं कुण अर रात नै कैया निकली ? वा बोली—जी के करूं ? घोराण्या जिठाण्या का ताना सहती सहती आधी होगी । मेरै टावर कोनी होवै जिको दूणो करण जावूं हूं । पण थारै कन्नै यो काठ को लकड़ो ओड वडो क्यूं पढ्यो है ? राजाजी बोल्या—यो काठ है । चोर नै पकड़ कर ईमे जड़स्या । वा बोली—जी, कैया जड़स्यो ? एक बार मन्नै भी जड़ कर दिखावो । राजाजी बोल्या—यो लुगाया को काम कोनी, चोरा नै पकड़ कर जड़ने को काठ है । वा बोली—जी, मेरो मन करै है क देखूं, आदमी काठ मे कैया जड़्यो जावै है । सो एक वर मन्नै जड़ कर दिखावो । राजाजी देख्यो—बिचारी को मन है, दिखायां । पण लुगाई नै के काठ मे जुडा, लो आपां ही जड़य्या जाकर ई को मन राखयां । बोल्या—भई तन्नै के जडा, म्हे ही जड़य्या जाकर दिखा देस्यां । वा बोली—थारी मरजी । सारी तरकीव राजाजी नै पूछती गई अर राजाजी नै काठ मे जड़ कर तालो ढक दियो । ताली हाथ मे ली अर सटदे नीसरगी । राजाजी देख्यो—भोत खारी होई । जोर के ? काठ मे जड़य्या पढ्य्या रह्या । दिन उग्यो लोग पिछ्छाण्या । तालो तुढायो । राजाजी गड मे गया । नगर मे चरचा चाली । लोग घबराया ।

राजाजी म्हेलां जाकर हुकम दियो—नगर मे डूँडी पीटवो । ढाई छैल का सातू गुन्ना माफ । गड मे आकर मिलो अर ईनाम पावो । थोड़ी देर बाद हँ एक जवान भोथ्यार घोड़े पर चढकर बजारु वजार गड मे गयो । राजाजी नै नजर करी । आपको नाम बतायो । राजाजी भोत राजी होया, भोत बडी बकसीस करी । राजा को बडो फोज दार करय्यो ।

राजस्थानी जन-कथाओ मे वीरता की कहानियाँ सर्वाधिक हैं । इतिहास के वीरो के अलावा लोक-विश्रुत नर वीरों की बातें भी बहुत ज्यादा कही सुनी जाती है । ये कहानियाँ ही राजस्थान की प्राण है । हजारों वर्षों के राजस्थान के जीवन ने न जाने कैसे कैसे शौर्य एवं वलिदान के आदर्श प्रस्तुत किये है । इन नर-सिंहो ने इस प्रदेश के लोक हृदय पर अधिकार कर लिया है और कई रूपो मे लोग उनका यश गाते हैं । लोक कथा भी इनकी कीर्ति गाथा का एक रूप है । यहां कुछ वीरता की कथाओ के नाम दिए जाते हैं—

उडणो पिरथीराज, जगदेव पंवार, कहवाट सरवहियो, अमरसिंघ राठीड़, गोरा बादल, बीरमदे, सुलतान, गूगो चौहाण, पाबू राठीड़, पदमसिंघ, अनाड़सिंघ, बखतावर-सिंघ, ऊंगो, ल्हालरदे, सोनचीड़ी का सूण, गरड़पंख, राणी नै देसूंटो, राजा अर कुन्हार, बिणजारो भोमसिंघ, सौनै की फली, बिणजारै को लड़को, हातमसिंघ चौहाण, जखड़ो मुखड़ो' राजा बलदेव, चकवो-चकवी, कंकर नै देसूंटो, सुजानसिंघ, चुण्डोजी, सादूलो भाटो, बलूजी चाँपावत आदि आदि । राजस्थानी ख्यातो मे एवं यहाँ की बातों में बीरता की कहानियों का तो कोई पार ही नहीं है । इनमे से एक कहानी "ल्हालरदे" नामक उदाहरण के रूप में प्रस्तुत की जाती है—

“अलसी कै ल्हालर नहि होती, अलसी जाती ऊत”

गड चुटाले का ठाकर अलसी माँदा पड़्य्या । ओस्ता पाकयोड़ी । दुख पावे । भाईबंध भेला होया । ठाकराँ नै मनस्या पूछै, पण ठाकर बोलै नहीं । ठाकराँ के कंवर कोनी । एक बाई, नाँव ल्हालर दे । बाई पूछ्य्यो—बाबोसा, आपकी मनस्य्या बताओ । ठाकर बोल्या—के मनस्या बताऊँ ? पूरी होती कोनी लागै । भाई बन्ध बोल्या—आप बतावो, पूरी करस्याँ । ठाकर बोल्या—मेरै दो बाताँ की मन मे रहगो । एक तो मै टोडरमल का कोनी गुवाया अर दूसराँ मै गुजरात में मूंगधड़ै का घोड़ा कोनी खेचा । लोग बोल्या—पहली बात तो मामूली है । आप लड़को गोद लेवो अर टोडरमल का गुवावो, पण दूसरी बात की कोई हाँ कोनी भरै । मूंगधड़ै का घोड़ा खेदणो टेडी खीर है । ठाकर बोल्या—दोनों बाताँ की पक्की होए बिना मेरा प्राण कोनी निकलै । अन्त मे ल्हालरदे बोली—बाबोसा, आप चैन पावो' आपका दोनूँ काम मै करस्यूँ । ल्हालरदे बीड़ो चाब्यो अर ठाकर मोक्ष पाया ।

सारा काम पूरा करके ल्हालरदे आपके बाबोसा की मनस्या पूरी करणै की मोची । रात नै मरदाना भेष धारण कर्य्यो । घोड़े पर चढी अर गड मे सँ निकलगी । कोईन भी सागै कोनी लियो । मूंगधड़ै को गैलो पकड्यो । चालताँ चालताँ कई दिन होगा । एक दिन एक ठाकर गैलै चालता मिला । ठाकराँ कै सागै खवास हो । दोनूँ ल्हालरदे को तपतेज देखकर ठमक्या । पूछ्य्यो—आप सिरदार सिध पधारो हो । ल्हालरदे सारी बात बताई । ठाकर भी मूंगधड़ै का घोड़ा खेदण ही जावै हा । दोनूँ जणा को एक ही काम । दोनूँ पक्की करी—एक जणो घोड़ा खेदसी अर दूसरो पीठ भेलसी । घोड़ा दोनूँ आधा-आधा बाँटसी । ल्हालरदे कै पीठ भेलणो पाँती आयो ।

आखर मूंगधड़ै को बीड़ आयो । बीड़ मे घोड़ा देख्या । एक सँ एक आला । दोनूँ दोनूँ भोत राजी होया । मूंगधड़ै कै ठाकरा को तप पड़ै । घोड़ा सुन्ना चरै । बीड़ में नगारो पड्यो । जो कोई घोड़ा खेदै, तो जाती बरियां नगारो बजावै । पछै दो दो हाथ होज्या । ल्हालरदे बोली—ठाकराँ, आप चोखा घोड़ा लेकर चालो । गैल की भीड़ में

भेल धेस्यूं । ठाकर अर खवास घोड़ा चुग कर गैलै गेर दिया । आप लैर हो लिया । पछे ल्हालरदे नगारै पर डंका दिया । नगारो बाज्यो, जाणै इन्दर गाज्यो हो । मूंगधड़ै मे अचरज होयो । आज नगारै पर इतरा डंका देवण की हिम्मत कुण करी ? फोज चढी । बीड़ मे गया तो एक जोधजवान रजपूत घोड़ै पर खड्यो देख्यो । कोई सागै ना । मूंगधड़ै को ठाकर बोल्लो—भई तेरी जुवानी अर तेज देख कर तो जी भोत राजी होवै है, पण तू काम करडो कर लियो । म्हारा घोड़ा खेद लिया । ल्हालरदे बोली—बीरां को तो यो ही काम है । ठाकरा फोज नै खपावण क्यूं ल्याया । मै घोड़ै पर खड्यो होकै मेरी साग गाड़ देस्यूं । आपको कोई भी रजपूत मेरी सांग पाछी काड्यो अर थारा घोड़ा पाछा ल्यो । बात ठीक उतरी । मूंगधड़ै का ठाकर मानगा । ल्हालरदे घोड़ै को चक्कर देकर सांग गाडी । कई जणा जोर अजमायो, पण सांग धरती मे अंगद को पग होगी । मूंगधड़ै का ठाकर भोत राजी होया । घोड़ा ल्हालरदे का होगा ।

ल्हालरदे विदाई सेकर चाली । गैलै मे ठाकर अर खवास मिल्या । लार की बात ल्हालरदे सुणार्ई । घोड़ा की पाती होगी । एक घोड़ो बाकी बच्यो । न ठाकर लेवै अर न ल्हालरदे लेवै । जिद होगी । ल्हालरदे तरवार को हाथ मार कर घोड़ै का दो टुकड़ा कर दिया । खवास पिछाण करी । मरद कोनी, लुगार्ई है । ठाकरां के कान मे कह्यो । ठाकर बोल्या—आपको गांव कुण सो ? ल्हालरदे जवाब दियो—गांव को नाम कोनी बतावां । ठाकर जिद करय्यो । ल्हालरदे बोली—म्हारी बात पूरी करण का बाचा द्यो तो गांव को नाम बतावां । ठाकर बोल्या—बाचा दिया । ल्हालरदे सारी बात सुणार्ई । आखर बोली—अब आप तो बणोगा कन्या अर मै बीद बण कर जान लेकर आस्यूं । आपनै व्याह कर गड चुटालै ले ज्यासूं अर टोडरमल का गुवास्यूं या म्हारी बात है । सो पूरी होगी चाहे । ठाकर बाचा दे चुक्या । हाँ भरी अर आपके गांव कोटकिलूरै गया ।

व्याह को म्हरत पक्को होयो । ल्हालरदे बीद बणी । सारा नेगचार गड चुटाले मे होया । पछै जान कोटकिलूरै चाली । ठाकर बीनणी बण्या । फेरा होया जान की खातरदारी होई । जान पाछी गड चुटालै आई । टोडरमल का गाया गया । अलसीजी की दोनूं मनस्या पूरी होई । ल्हालरदे मरदाना भेस उतारय्या । जनाना भेस लिया । सासरै गई । सुखचैन सै ठाकर रवै लागा । ल्हालरदे के कंवर होयो । नांव कढायो हल्ल । कंवर बडो होयो एक दिन सिकार नै गयो । बन मे न्हारी को बचियो देख्यो । मन मे करय्यो—यो ही तो हाऊ नही है के ? आज हाऊ नै पकडस्यां । आगैसी जाकर न्हार के बच्चै नै पकड़ लियो । गलै रस्सो घाल कर गड मे लेगो । नगर का लोग देख्यो । गड की परगै देख्यो । आप सीधो रावलै मे गयो । आपकी मा नै बोत्यो—मा, आज मै हाऊ पकड़ कर ल्यायो हूं । ल्हालरदे बोली—ना लाला, यो तो न्हार को बच्चो है । ई की मा हूँढती होसी, बिचारै नै पाछो बन मे छोड कर आ । हल्ल पाछो गयो अर बन मे न्हार के बच्चै नै छोड कर आयो । नगरी का लोग बोल्या—सिंघणी के तो सिंघ ही जलमै ।

कोटकिल्लूर के ठाकरा की बीनणी बणनी सहलो होगो ।

राव गया, ल्हालर गइ, गया जमी सै हल्ल ।

सूरवीर तो चल्या गया, पड़ी रह गई गल्ल ।

इनके अलावा बहुत सी लोक-कथाएं संत-महात्माओं के सम्बन्ध में हैं । उन में संतो का आचार तथा उनकी करामात का विवरण रहता है । कुछ नाम इस प्रकार हैं— फरीद अर खुजा, चम्पाकली, च्यार चोर अर महात्मा, नीलमदे, तपसी जाट, फिरोजखां अर तपसी, रामसा पीर, गूगोपीर, साहूकार संत, मूरख सँ महात्मा, भगत का भगवान, राम नाम जाट, लाडूबाबो, पूरण भगत, नरसीजी, मीरांबाई, गोपीचन्द, भरथरी, आदि ।

इनके अतिरिक्त बहुत ज्यादा कहानियाँ विविध विषयों की हैं । के बड़ी मनोरंजक हैं । साथ ही वे काफी बड़ी भी हैं । ऐसी कुछ कहानियों के नाम यहाँ दिए जाते हैं—

असली अर नकली पूतली, ब्राह्मण अर कंवर, लकड़हारै को राजकुमारी सँ व्याह, गुवालियो राजा, राजा बिक्रम, ना'री को दूध, राजा भोज की चौदवी बिद्या, राजा भोज की पंदरवी बिद्या, बाणिया बिद्या, जाट अर फूला-भालण, सात बेटी, मोरपंख, सोनल अर रूपल, नेकी को बदलो, लखटकियो, भली अर बुरी, सोनल को भिखो, सैरियो दुसैरियो, काँच को म्हाल, बामण की बेटी गादड़ै नै परणाई, जीवतो भूत टेमलो, चमार की बेटी राजा नै परणाई, भंवरै को जाट, ईं गाँव को पाणी इसो ही है, भावी, न्हात तो क्यूं पाता, ठाकर के सात जुंवाई, पंचों में परमेसर बोलै, कहानी का टक्का लागै, सीख को दाड़ू, जहमती, चोबोली राणी, चकबो बैण, खेमजी, सात चोक की हेली, राजा भोज, नीलम राणी, पंच कला, भोज अर नाई, तुलसियो जाट, ज्यालणसिंघ अर हरियो हूल, भड़भूंजो राजा, मैठ को स्याणो बेटो कुणसो, राजा को सुपनी, च्यार चीज सार, कुणसी रत चोखी आदि आदि ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि राजस्थानी लोक कथाएं कई प्रकार की हैं । साथ ही हर प्रकार की जन-कथाओं की संख्या भी काफी बड़ी है इन जन-कथाओं में जन जीवन की बड़ी स्पष्ट भाँकी देखने को मिलती है । जन-समाज की भलाई बुराई सभी कुछ इनमें मिलेगी । विविध प्रकार के मानव चरित्र भी अपना रूप इन लोक-कथाओं में दिखाते हैं । साथ ही इनमें शिक्षा का भण्डार भी है । इनमें सबसे बड़ा तत्व कौतूहल का रहता है । फलस्वरूप ये कथाएं बड़ी ही मनोरंजक होती हैं । घटना-तत्व की महत्ता इन कथाओं को रंग देती है । साथ ही लोक प्रियता के कारण एक ही कहानी स्थान स्थान पर थोड़े बहुत परिवर्तन के साथ भी कही और सुनी जाती हुई मिलेगी ।

आज आवश्यकता इस बात की है कि इन लोक कथाओं को अधिक से अधिक परिमाण में लिपिवद्ध किया जाय और इनके संग्रह प्रकाशित किये जायें, जिससे राजस्थानी संस्कृति के इस महत्वपूर्ण अंग की सुरक्षा हो सके ।

राजस्थान के लोक नृत्य

काव्य, कला-कौशल और आमोद-प्रमोद के उत्सव राष्ट्रीय सुख और समृद्धि के सहचर हैं। जब देश का जन-साधारण अमन चैन से जीवनयापन कर रहा हो, आन्तरिक और बाह्य किसी प्रकार का उपद्रव न हो, सामयिक वर्षा से खेत प्रचुर अन्न उपजाते हो और सभी वर्ग अपने अपने कार्य में निष्कपट व्यवहार करते हो, ऐसे स्वर्णयुग में ही कलाओं का प्रादुर्भाव होता है। ललित कलाओं में अग्रगण्य संगीत और नृत्य की कलाएँ तो आन्तरिक भावोन्मेष के बिना सम्भव ही नहीं है। जब किसी मादक स्पर्श से हृद-तन्त्री के तार छिड़ उठते हैं अथवा किसी मार्मिक प्रहार से वेदना के स्वर कम्पित हो उठते हैं तभी उन्मादक संगीत की लहरियाँ सहसा फूटकर बिखर पड़ती हैं। इसी प्रकार प्रफुल्लित अथवा उत्पीड़ित हृदय की भावनाएँ ही नर्तक के पदों में चाचल्य, गति में गरिमा, भाव-भंगिमा, अंगभंगियो, मुद्राओं तथा चेष्टाओं में सहज सौन्दर्य और धुँव-रुओं की छूमछनन में राशि २ मादकता का रस संचार तरङ्गित कर सकती है। राजस्थान मुगल सम्राट अकबर के शासनकाल से ही सुख समृद्धि के इस जीवन का अंशतः भागी रहा है। प्रारम्भिक मुसलमान आक्रामकों के समय राजस्थान का जनजीवन जिस प्रकार विछिन्न और आपदग्रस्त हो गया था, उसकी स्मृति अब विस्मृत हो चुकी थी। मुगलों के दरबार में रहकर भारत के विभिन्न प्रदेशों में शासन करते हुए राजपूत राजाओं ने प्रचुर सन्पत्ति एकत्रित करली थी जिसे उन्हें प्रजा से धन बटोरने की आवश्यकता नहीं पड़ी और राज्य की समृद्धि के साथ साथ ही आँगल-शासन में यह राजनैतिक उथलपुथल कुछ और कम पड़ी, और राजस्थान तो प्रायः इससे अछूता ही रहा। इस लिये इन पाँच छः शताब्दियों में राजस्थान का लोकजीवन अपने स्वाभाविक प्रवाह में चलता रहा और इसी समय राजस्थान की लोक कलाओं, संगीत नृत्य आदि ने विकास

पाया। राजस्थान के विविध भागों में प्रचलित लोकनृत्य, चाहे उनके उद्गम की परम्पराओं को कितना ही दूर खींचा जाये, व्यवहारतः इन्हीं शताब्दियों की देन है।

राजस्थान के लोकनृत्यों को स्थूल रूप से छै भागों में विभक्त किया जा सकता है। हर विभाग के अनेक उपविभाग भी किये जा सकते हैं। पर इस विशाल प्रदेश के कोने कोने में फैली हुई इन सांस्कृतिक परम्पराओं को व्यापक जाँच पड़ताल किये बिना कोई साधिकार धारणा बना लेना उपयुक्त नहीं होगा।

विभाजन के इस क्रम में सर्वप्रथम गृहस्थों में नाचे जाने वाले नृत्य आते हैं। छोटे-छोटे बालक-बालिकायें भी आनन्दमग्न होकर नाचते हैं। वर्षा के दिनों में मेघाच्छन्न आकाश के नीचे गाँवों की गुवाड़ में बच्चे एकत्रित होकर कंधी जोड़कर नृत्य करते हैं और 'मेहबाबा' से वर्षा की याचना करते हैं। युवतियाँ तीज और गणगौर के अवसर पर, विवाहादि उत्सवों पर आनन्द विभोर होकर नाचती हैं। युवक डफों पर होली के गीन्दड़ नृत्य में तथा चौकचान्दणी में गणेश चौथ के दिन विविध स्वांग भर कर उल्लास के साथ नाचते हैं। गृहस्थों के अधिकतर नृत्य उत्सवों, त्यौहारों तथा ऋतुओं से सम्बन्ध रखते हैं। सामान्य दिनों में भी आमोद प्रमोद के साथ कई नृत्य किये जाते हैं। विवाह के अवसर पर कुहार के घर चाक पूजते समय का नृत्य, बरात के बिदा होने पर लड़के के घर की स्त्रियों द्वारा किये जाने वाला टूँटिया नृत्य, होली पर लूहर और घूमर के नृत्य, पणहारों का नाच, मेहदी का नाच, गणगौर के सामने किया जाने वाला नाच, दीवाली का दीपक नृत्य आदि कई नृत्य गृहस्थ स्त्रियों के अपने नृत्य हैं। इसी प्रकार होली के दिनों में डफ की ध्वनि के साथ साथ घेरा बनाकर नाचना तथा नगाड़े की ध्वनि के साथ एक दूसरे के साथ डंडे भिड़ाकर घेरा बाँधकर नाचना और छारण्डी के दिन महरी का वेष बनाकर नाचना ये सब गृहस्थ पुरुषों के नृत्य हैं।

दूसरी श्रेणी में धार्मिक सम्प्रदायों का नृत्य आता है। राजस्थान में जितने विभिन्न सम्प्रदाय हैं उतने शायद ही भारत के किसी अन्य भाग में हों। सन्त और साधु-सन्यासियों ने अपने विचरण के लिये इस भूमि को अधिक उपयुक्त समझा। प्राचीन नाथ सम्प्रदाय से लेकर आज तक के सभी छोटे बड़े मत मतान्तरों के धार्मिक गुरु यहाँ मिलेंगे। लोकजीवन के निकटतर होने के उद्देश्य से इन सम्प्रदायों में भी अनेक नृत्य गीत के माध्यम को अपनाया।

गूगाजी, जिन्हें सांपों का देवता माना जाता है, राजस्थान की सभी जातियों द्वारा पूजे जाते हैं। इनके भोपा गूगाजी का निशान, मोरपंख, डमरू, कटोरा और लोहे की साकल लिये भादों के दिनों में गाँव गाँव में चक्कर लगाते हैं। एक भोपा जिसे छाया आई हुई समझी जाती है भूमता हुआ नाचता है, तथा लोहे की जंजीर को सम की ताल पर जोर जोर से अपने सिर पर पटक कर भारता है। जंजीर में अनेक कांटे

लगे रहने पर भी कोई चोट नहीं आती। सिद्ध सम्प्रदाय के लोग अग्नि-नृत्य करने में कुशल होते हैं। मनों ईंधन को जला कर अंगारे बना लिये जाते हैं और जलते हुए अंगारों के इस एक हाथ ऊंचे ढेर पर विचित्र लय में नाचते हुए ये सिद्ध एक छोर से दूसरे छोर तक चले जाते हैं पर एक बाल भी नहीं जल पाता। उनके इस विचित्र नृत्य ने वैज्ञानिकों को चकित कर दिया था।

भैरूजी के भोपे मसक की बीणा बजाते हुए डमरू की ध्वनि और कमर में लटकते हुए मोटे घुंघरूओं की आवाज के साथ मुख से भी विचित्र ध्वनि करते हुए नृत्य करते हैं। नाथपंथी कालबेलियों का पूंगी नृत्य, जिसमें एक दूसरे पर मन्त्रोच्चार द्वारा कंकरी फेंक कर पूंगी बन्द करने की कला का प्रदर्शन भी किया जाता है, अपने ढंग का निराला ही नृत्य है। पाबूजी के अनुयायी थोरी लोग भी अपने प्रिय वाद्य रावण हत्था के साथ रात्रि के समय 'फड़' फैला कर गीत के साथ नाचते हैं। थोरी को स्त्री भोपी ऊंचे स्वर में गीत की छड़ियों को गुंजाती हुई फड़ के सामने लपक लपक कर नाचती है। दीपको से संजोई थाली लेकर भी इस समय नाचा जाता है। इसी प्रकार जोगी और रामदेवजी के भक्त अपने नृत्य करते हैं।

तीसरी श्रेणी पेशेवर जातियों के नृत्य की है। इनका सम्बन्ध अधिकतर राज दरबारों, सामन्तों, रईसों और सेठ साहूकारों से है। जहाँ से प्राप्ति की आशा अधिक हो वहीं ये अपना कौशल दिखाने में रुचि रखते हैं। इन का जीवन अपने आश्रयदाताओं की दिनचर्या के साथ एकाकार सा ही हो गया है। पातर, वेश्या, नट, ढोली, भवाई, भाड, खोजे, रासधारी और ह्याल मंडलियों के लोग इसी श्रेणी में आते हैं। इस श्रेणी के लोगों का नृत्य लोक शैली से तनिक भिन्न होकर शास्त्रीय शैली में प्रविष्ट हो गया है पर मूल रूप में इनके नृत्य भी लौकिक ही हैं और परिष्कृत रुचि के परिवारों में इनका प्रचलन है।

पातरों राजाओं और सामन्तों के रनिवासों में हुआ करती थी। एक पुरुष की कई स्त्रियाँ होने के कारण प्रत्येक की यह चेष्टा होती थी कि उसका पति उसकी ओर आकर्षित हो। इस उद्देश्य से सुन्दर युवतियों को गीत, नृत्य आदि कलाओं में प्रवीण करा कर सुन्दर वस्त्राभूषणों से सजा कर पति के सामने नाच गाना करवाने के लिये रखा जाता था।

जिस स्त्री के पास सुन्दर कलावन्त पातर होती थी उसके पास पति के जाने की सम्भावना अधिक होती थी। इन पातरों के नाम भी कलापूर्ण होते थे जैसे प्रवीणराय, रंगराय, स्नेहलता आदि। पातरों अथवा पात्रों का यह वर्ग प्रश्रय के अभाव में धीरे-धीरे अपने उद्देश्य से गिर गया और आजीविका के लिये हीन कर्म में भी प्रवृत्त होने लगा।

वैश्याओं के नाच भी प्रायः पातरी के समानान्तर ही होते हैं। वैश्यायें प्रायः मुसलमान होने के कारण उनके कई नाच राजस्थान के बाहर के दरबारों से सीखे हुये होने के कारण विशुद्ध राजस्थानी नहीं कहे जा सकते। फिर भी कई नृत्य जैसे सपेरे का नृत्य, चीरे का नृत्य आदि राजस्थानी नृत्य ही हैं।

नटों का नृत्य शारीरिक कलाबाजियों से अधिक सम्बन्ध रखता है। कहते हैं ये लोग तेल पीते हैं इसलिये इनके अंग अंग में लचक और मरोड़ की अद्भुत क्षमता है। दो बांस के छोरों पर बंधे हुए रस्से पर ढोलकी बजाकर नाचता हुआ नट तथा चिड़िया की तरह फुदकती हुई नटनी दर्शकों को चकित कर देते हैं। नटनी का मोर नृत्य तो बहुत ही सुन्दर होता है। हरे रंग की सलवार और नीले रंग की लम्बी बांहों वाली कुरती पहन कर सर पर कलंगी बाँधे दोनों पावों को ऊपर लटका कर वह हाथों के बल आँगन पर पंख फैलाये मोर की भाँति नृत्य करती है।

ढोली और दमामी अधिकतर सामन्ती के प्रश्रय में रह कर विविध नृत्यादि से अच्छा मनोरंजन करते हैं। ढोला की ध्वनि के साथ सीखी लम्बी तान में अलाप लेती हुई वृद्धा ढोलनी के सामने ही उसकी युवा पुत्रवधू या पुत्री घूमर आदि का नृत्य करती हैं।

भाँड लोग नकल करने में चतुर होते हैं। स्वांग के साथ साथ नाचने में भी वे निपुण होते हैं पर इनका नाच बहुत निम्नस्तर का ही होता है। खोजे लोग पुत्र जन्म के अवसर पर ढोलक बजाकर नाचते हैं। दो तीन खोजे तालियाँ बजाते हैं और एक उनके मध्य में ढोलक और ताली की ताल पर जच्चा की विभिन्न मुद्राओं का अभिनय कर नृत्य करता है। गर्भ के नवें महीने के समय प्रसूता की विभिन्न आस्थाओं तथा प्रसूती के बाद की स्थिति का हास्यास्पद वर्णन नाट्य द्वारा बतला कर ये परिवार के व्यक्तियों का मनोरंजन करते हैं।

लोकनर्तकों के वर्ग में भवाई का अपना विशेष स्थान है। जातियों से बहिष्कृत लोगों का यह संप्रदाय विविध नृत्यों की रचना में बड़ा निपुण है। यजमान वृत्ति पर जीवन यापन करते हुए भी ये लोग बड़े स्वाभिमानी होते हैं। इनके प्रमुख नृत्य नाट्यों में सूरदास, डोकरी, शंकरिया, बीकाजी आदि हैं। फुटकर नाचों में सात रंगों की पगड़ियों का कमल बनाना, सात मटकों का नाच, जलती हुई बोतल का नाच तथा तलवारों का नाच है।

रासधारी और ख्याल मण्डलियों के नृत्य भी एक विशेष शैली के होते हैं। ख्याल मण्डलियों में वारहमासे का नृत्य और जवाब सवाल के साथ साथ तख्तों पर कूद कूद कर नृत्य होता है।

भिखमंगो, खानाबदोशो और जंगली जातियों के नृत्य चौथी पाचवी और छठी श्रेणी में आते हैं। सासी और कंजर लोग कस्बो और गावों में भीख मागते समय दाता को रिझाने के लिए नृत्य करते हैं। खानाबदोशों में बावरी, साटिया, गंवारिया और गाड़िया लुहार अपने निजी नृत्य करते हैं। जंगली जातियों में भोल, मीरो, गिरासिया, रावत और मेरात लोग अपने विशेष नृत्य करते हैं। भोलो का गोरी नृत्य और युद्ध नृत्य अधिक प्रसिद्ध हैं।

इसके अतिरिक्त फुटकर नृत्यों में कच्छी घोड़ी का नृत्य, जालोर का ढोल झालर नृत्य, डीडवाने का तेराताली, चमारो का नेजा नृत्य, बनजारो का नृत्य, चित्तौड़ का तुराकलंगी नृत्य आदि अनेक प्रसिद्ध नृत्य हैं।

नृत्यों की इन अनेक भातों में भी कतिपय नृत्य ऐसे हैं जिन्हें सहज ही इन सब के ऊपर देखा जा सकता है तथा जिनमें राजस्थानी संस्कृति की आत्मा के दर्शन हो सकते हैं। ऐसे नृत्य किसी भी देश में अधिक नहीं हुआ करते। जैसे गुजरात में गर्वा है वैसे ही राजस्थान में घूमर का नृत्य नृत्यों का सिरमौर गिना जा सकता है। इसका सम्बन्ध लोक जीवन और लोकमानस से है। पेशेवर जातियों की कलावाजियों तथा नपी तुली शास्त्रीय परिपाटियों से दूर रह कर घूमर जन जीवन की आत्मा में प्रविष्ट हो जाता है। तलवारों और बताशों का नाच, जल भरे घड़े और दीपकों भरी थाली का नाच, रस्से पर उछल कूद करने वाला नाच, चकित कर देने वाला अवश्य है, पर मोहित करने वाले नहीं। नृत्य भावनाओं की प्रफुल्लता का वाह्य रूप मात्र है। वर्षा-कालीन संध्या को घने काले मेघों का गर्जन सुनकर मोर पिहू पिहू कह कर नाच उठता है, वृक्षों के सघन कुंज में बैठी कोयल कुहू कुहू कर चहक उठती है और कन्हैया पक्षी आकाश में फुवक फुदक कर भूम उठते हैं, तो मानव फिर अपनी उमड़ती हुई अभिलाशाओं को कैसे रोकले। ऐसे सुहाने समय में वाह्य प्रकृति की सस्ती को देखकर नृत्य भी उसका साथ देने लगता है और यही स्वाभाविक नृत्य की सृष्टि होती है।

राजस्थान का घूमर नृत्य भी ऐसे ही किसी अवसर पर खेतों की पाल पर थिरक थिरक कर नाचने वाली किसी वन कन्या के अंग संचालन से उद्भूत हुआ होगा। मल-मल के भीने तारों का लम्बा घूंघट डाले, चीर को लंहगे की तह में भली प्रकार दाबे, कंचुकी के बन्धों को कसकर, पायल की ठुमक और झनक के साथ, नीचे झुक झुककर अंगों को लचकाती हुई, और दोनों हाथों से आह्लाद की मुद्रा को चुटकियों में व्यक्त करती हुई कोई तरुणी जब हमजोलिया की टोली में अपने अंग-सौष्ठव का प्रदर्शन करती हुई थिरकती है तो राजस्थानी घूमर का रूप प्रत्यक्ष हो उठता है। पूर्ण विकसित शतदल की भांति अस्सी कलौ का घाघरा जब फैलकर चन्द्राकार हो जाता है और फिर दूसरी

मुद्रा में ही सिमट कर जाधों से चिपट जाता है, तो घूमर की उत्पत्ति का अर्थ सहज ही बोधगम्य हो जाता है।

घूमर का ही एक रूप “मछली नृत्य” है, जिसमें आने यौवन के अभिमान पर थिरकती हुई तरुणी पर जल देवता मुग्ध हो जाता है पर मछली उसका अपमान कर देती है। अपमानित होने पर वह जल का वेग बढ़ाकर क्रोधित होता है। चारों ओर वृत्ताकार में मछली के रूप में तरुणियां गाकर उसे मनाने का प्रयास करती हैं, पर वह नहीं मानता। पानी के भंवर फैलते हैं और मछली एक भंवर में समा जाती है। इतने में ही नायक उसकी रक्षार्थ आता है पर उसके आने के पहले ही वह मर जाती है और इस प्रकार इस दुःखान्त नृत्य की समाप्ति होती है। चाँदनी रात में बनजारों की तरुणियां अपने खेमों में इस नृत्य का अभिनय करती हैं।

इसी प्रकार का दूसरा नृत्य पुरुषों का है, जिसे डंडिया नृत्य भी कहते हैं। बीकानेर, शेखावाटी और जोधपुर के क्षेत्र में इसका प्रचलन अधिक है। होली के दिनों में फागुन की शीतल रातों में छिटकती चाँदनी से दुग्ध धवल मैदान में एक नगाड़ा बजेकर वादक बैठ जाता है। उसके चारों ओर विभिन्न वेष भूषा में हाथों में डंडे भिड़ाते हुए घूमते हैं। घूमर की भाँति उन्हें भी थोड़ा अंग-संचालन करना पड़ता है। पुरुषों की पोशाक में बागा तथा पगड़ी होती है। बागे का घेर घूमते समय फैल कर नृत्य की शोभा बढ़ाता है। कई पुरुष स्त्रियों का वेष बनाकर घूँघठ काढे नाचते हैं जिससे प्रतीत होता है कि प्रारम्भ में यह स्त्री पुरुषों का सम्मिलित नृत्य रहा होगा। पर आधुनिक समयता से प्रभावित होकर पुरुषों ने स्त्रियों को इसमें सम्मिलित करना बन्द कर दिया और अब स्त्रियों का स्वाँग भर रह गया। कुछ भी हो पर यह नृत्य अपने ढंग का एक है और राजस्थान का राष्ट्रीय नृत्य कहलाने योग्य है।

भूमर और भूमरा नृत्य भी अत्यन्त सुन्दर हैं। भूमरा पुरुषों का वीर रस प्रधान नृत्य है और भूमरा नामक वाद्य यन्त्र की गति के साथ नाचा जाता है। पर भूमर शृंगारिक नृत्य है। इसमें कभी एक स्त्री व एक पुरुष नृत्य करते हैं, जो धार्मिक मेले आदि के अवसर पर देखा जा सकता है, और कभी पृथक पृथक वृत्ताकार बैठे गाते बजाते स्त्री-पुरुषों के झुण्ड में से उठ कर एक एक स्त्री और एक एक पुरुष नृत्य करते हैं। कभी कभी अकेली तरुणी ही यह नृत्य करती है।

मूलतया यह नृत्य गुर्जर जाति का है जो सिर पर हलका आभूषण, जिसे बोर कहते हैं तथा भुजाओं पर बाजूबन्ध की लूम की तरह फूलों का गुच्छा बाँधे नृत्य करती थी।

कोई नव यौवना जब उद्दाम वेग से भूमकर नाचती है, तो चारों ओर उसकी सहेलियाँ गाती हैं—

छोरा मार दिया रे थेई थेई करके ।

नायक नूने थेई थेई करके मुझे मार दिया है । अर्थात् मेरे यौवन को तूने नृत्य ताल से जाग्रत कर दिया है । गूजर और अहीर जाति के परिवारों में यह नृत्य आज भी जीवित है ।

राजस्थान के इन रंगीन नृत्यों की खोज और जाव पड़ताल अभी पर्याप्त रूप से नहीं की गई और न उन्हें उचित प्रोत्साहन ही मिला । स्वतन्त्रता की इस पुनीत बेला में इन नष्ट होती हुई सांस्कृतिक निधियों के पुनरुद्धार की जितनी आवश्यकता आज है, उतनी शायद पहले कभी नहीं रही ।

राजस्थान की गाने वाली जातियाँ

समाज के आदि काल से ही व्यक्तियों के बीच में श्रम का विभाजन होना प्रारंभ हो गया था। जिस दिन मनुष्य ने धरती से अपने दो हाथों को मुक्त करके, उसके द्वारा मेहनत का पहिला पाठ सीखा, उसी दिन से श्रम-विभाजन का आदि-बीज अंकुरित हुआ। तब से लेकर आज तक, निरन्तर श्रम-विभाजन का वह वृक्ष निरन्तर फैलता गया; उसकी शाखा-प्रशाखाएँ शताब्दियों की तरह फैल गई और असंख्य पत्तियों में, श्रम-विभाजन का स्वरूप बँट गया। वस्तुतः श्रम-विभाजन और उत्पादन के साधनों का विकास ही मानव की संस्कृति की मूल में है। इसी के आधार पर आज संस्कृतियों का मूल्यांकन किया जाता है। यदि आज अमेरिका या रूस या ब्रिटेन उन्नत देश माने जाते हैं तो इसलिए कि उन्होंने अपने यहाँ की उत्पादन-शैली को बहुत विकसित बना लिया है। और यदि उत्पादन-शैली की समस्या की तह में जाने का प्रयत्न करेंगे तो पता चलेगा कि वस्तुतः श्रम-विभाजन का स्वरूप अत्यंत विस्तृत और सूक्ष्म हो गया है। किसी मोटर के कारखाने में जो मजदूर एक बोल्ट बनाने का काम करता है, वह केवल बोल्ट बनाने के अलावा कुछ जानता ही नहीं है—इस 'विशेषता' तक पहुँचना आज की औद्योगिक-संस्कृति के लिए अत्यंत आवश्यक है। किन्तु इन 'विशेषताओं' को यो ही आसानी से नहीं पा लिया गया। औद्योगिक-संस्कृति की स्थापना के पूर्व सामन्ती व्यवस्था, दास-प्रथा और इनसे भी पूर्व कृषि-युग और पाषाण-युग आदि का अस्तित्व रहा है। इन युगों में, निरन्तर श्रम-विभाजन में विकास होता रहा।

भारतीय समाज को श्रम-विभाजन की दृष्टि से देखने की कोशिश करते हैं तो सीधे ही हम वर्ण-व्यवस्था पर पहुँचते हैं। एक विशिष्ट परिस्थिति में, वर्ण-व्यवस्था, केवल श्रम-विभाजन की ही धार्मिक, पौराणिक एवं सामाजिक रूप थी। क्षत्रिय का

कार्य देश की रक्षा करना, वैश्यो का काम व्यापार, आदान-प्रदान, राज-काज का काम चलाना तथा ब्राह्मणों का काम समाज में शिक्षा की व्यवस्था रखना था। साथ ही में शूद्रो का कार्य, गंदगी को दूर करना रहा सब से गंदे काम इन्हीं के जिम्मे रहे। वैदिक-काल में वर्ण व्यवस्था का स्वरूप निश्चित रूप से बन चुका था। लेकिन इसी काल में ऐसी परिस्थितियाँ भी पेश होने लगी थी, जो इस स्थूल श्रम-विभाजन की सीमाओं को तोड़ कर आगे बढ़ना चाहती थी। ज्यो-ज्यो मनुष्य ने प्रगति की, त्यो ही त्यो उसमें श्रम की अलग-अलग श्रेणियाँ बनती गईं। महाभारत और रामायण काल तक आते-आते, अनेको धंधेवार जातियों का अस्तित्व बन चुका था। यह जातियाँ, किसी न किसी कार्य-विशेष को लेकर बनी थी। बुद्ध और महावीर तक यह विभाजन और बढ़ा। बल्कि इन दो महान धार्मिक नेताओं के समय तक आते-आते तो मुख्य-मुख्य धंधों की पृथक-पृथक कौमे बन चुकी थी। कौटिल्य ने अपने अर्थशास्त्र में विभिन्न धंधों वाली कौमो के कर्तव्यों का उल्लेख किया है।

इससे हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि समाज के निर्माण के साथ ही श्रम-विभाजन आया और समाज के विकास के साथ यह श्रम-विभाजन, अधिक-अधिक विशेषता-पूर्ण बनता गया। धोबी, नाई, लुहार, कुम्हार, मकान बनाने वाले आदि-आदि कार्य-विशिष्ट जातियों के बन गये। इसी श्रम-विभाजन के अनुसार 'गाने' का जिम्मा भी कुछ विशिष्ट जातियों का बन गया। इन जातियों ने समाज के व्यक्तियों के मनोरंजन का जिम्मा लिया और संगीत को अपना जीविका-साधन बनाया। भारतीय परम्परा में 'गन्धर्वों' के नाम से, हमारे संगीतज्ञों की 'जात' का सम्बन्ध जोड़ा जाता है। और यह गन्धर्व शब्द बहुत पुराना है। श्रम-विभाजन का यह दौर, मुगल काल तक और मुगलों के बाद राजस्थान के विभिन्न राजाओं के काल तक आते-आते इतना फैल गया कि गाने वाली जातियों की सब खाँप, सब विभाजन, सब गोत्र या सब जाति गत विशिष्टताएँ पता लगा लेना आसान ही नहीं रहा। इस काल में ही विभिन्न राजाओं, जागीरदारों, जातियों या धंधों के साथ गाने वालों का सम्बन्ध होता चला गया और वे उन्हीं 'दातारों' के गीत गाते रहे। कहीं-कहीं यह भी पता चलता है कि गाने वाली जाति का प्रारम्भ किसी राजा के विवाह-विशेष से हो गया। कभी-कभी किसी भी जाति के व्यक्ति ने गाना स्वीकार कर लिया तो उस समय उसका जाति-बहिष्कार कर दिया गया और वह गाने वालों की श्रेणी में आ गया। उसकी पीढ़ियाँ भी गाने वाली ही बनी रही।

पीढ़ियों तक चले आने वाला यह गाने का पेशा, बड़ी अजीब बात थी। क्योंकि कुम्हार या खाती की समस्या तो केवल इतनी ही है कि वह अपनी मेहनत से कारीगरी सीख ले। गाने में मेहनत तो है ही, साथ ही कलात्मक अभिव्यक्ति होने के कारण,

उसमे केवल समय या लगन ही आवश्यक नहीं है, प्रतिभा भी वांछनीय है। फिर भी संगीत पीढियों की कला बन सका।

यहाँ यह बता देना अनुचित नहीं होगा कि लोक गीतों को दो प्रकार से समाज में गाया जाता है। एक वे गीत जो—शादी, सगाई, त्यौहार आदि सामाजिक या पारिवारिक उत्सवों पर, घर के ही लोगों द्वारा गाये जाते हैं। तथा दूसरे वे गीत, जो परम्परा से गाने वाली जातियाँ, घर-घर जाकर, त्यौहारों के अवसर पर या यों ही मनोरंजन के लिए सुनाया करती हैं। गाने वालों की जातियों का विवेचन करते समय दूसरा रूप ही लिया जाता है। जाति या पेशेवर उन गायकों की गायन-शैली में और परिवार की गायन-शैली में बहुत फर्क है। इन जातियों के गानों में, केवल 'लोक-कला' के ही तत्त्व समाहित नहीं होते, बल्कि शास्त्रीयता का पूरा-पूरा पुट रहता है। फिर भी इन्हें लोक गीतों की श्रेणी में ही गिना जाना चाहिए, क्योंकि उनमें अभिव्यक्त भावों का रूप, औसत सामाजिक व्यक्ति की चेतना का अंश है। इनके गीतों की कल्पनाएँ या प्रतीक, धुन या स्वरूप—सब कुछ लोक-संस्कृति की नींव पर निर्मित हैं।

इस दृष्टि से, राजस्थान के गाने वालों को देखने का प्रयत्न करते हैं तो पता चलता है कि यहाँ क्षत्रियों के वंश हैं, जितने वैश्यो या ब्राह्मणों के वंश हैं—लग-भग सब से सम्बन्धी, पृथक-पृथक गाने वाली जातियों के भी भेद है। इसी प्रकार मुगल-युग से आज तक की परिस्थिति देखते हैं तो यह पता चलता है कि मुसलमान लोक-गायकों की जातियाँ भी उसी प्रकार मुख्य-धर्म की विशिष्ट धाराओं में बँटी हुई हैं विशेषतया ढोली, रावल और मिरासी तो कुछ ऐसी जातियाँ हैं, जो चौहानों, पँवारों, राठौड़ों, राँव, भाटों, शेखों आदि कितने ही भागों में बँटी हुई हैं।

राजस्थान की गाने वाली जातियाँ, आज बहुत पिछड़ी हुई हैं। सामाजिक रूप से, पिछली शताब्दियों से इनको हेय दृष्टि से देखा जाने लगा। इसके दो मुख्य कारण थे। एक तो संगीत को मुख्यतया विलासिता से सम्बन्धित समझा गया। बहुत-सी गाने वाली जातियों ने, गाने के साथ ही वेश्या-वृत्ति का पेशा भी अख्तियार कर लिया। गाने वाली जातियों के पतन में इस स्थिति ने बहुत योग दिया। गाने वाली जातियों के पारिवारिक सम्बन्धों में भी बहुत ढील बरती गई। दूसरी बात थी—एक साधारण सामन्ती मान्यता—कि वह हर व्यक्ति छोटा है—जो अपने परिश्रम से, खरी मेहनत करके, हाथ से मजदूरी करके, अपने साधन जुटाता है। और आदमी वह बड़ा है, राजा है—जो सारे सुखों को बिना मेहनत किये भोगता है। बड़े आदमी और छोटे आदमी की पहिचान भी यही बन गई। इस हालत में अन्य मजदूरी करने वाली कौमों की तरह गाने वाली कौमों में भी आगई और उस सामाजिक व्यवस्था में, जातियों को सामाजिक

आदर का भाव नहीं मिल सका। इसके अर्थ यह नहीं कि उनके सामाजिक महत्व को स्वीकार नहीं किया गया है। वस्तुतः मनोरंजन के बिना तो समाज रह ही नहीं सकता था; अतः उसका महत्व तो निरन्तर बना ही रहा।

बड़प्पन और छुटपन का खयाल, केवल दूसरी जातियों में ही नहीं था, बल्कि स्वयं ढोलियों में या लंगो में या मिरासियों में भी उसी प्रकार समाया हुआ है। जातिगत द्वेष और बड़े-छोटो की हेय धारणाओं से राजस्थान की इन जातियों का सही-सही सामाजिक मूल्यांकन किया जाना सम्भव नहीं लगता। क्योंकि प्रत्येक कौम के बीसवें तीसवें अंश तक का दावा है कि 'मैं सही हूँ और दूसरे गलत है'। जैसलमेर की ओर दो प्रकार के लंगे हैं। इन दोनों में किसी-किसी विभाजन के बीच खाने-पीने का व्यवहार है; लेकिन सगपण [विवाह] का व्यवहार नहीं है। कही-कही केवल खाने-पीने तक ही सम्बन्ध सीमित है। इस हालत में दोनों प्रकार के लंगे स्वयं को श्रेष्ठ बताते हैं। वस्तुतः जातियों के विभाजन और उनके सम्बन्धों के विश्लेषण का जिम्मा समाज-शास्त्र का है। और निस्संदेह गाने वाली जातियों के पारिवारिक और सामाजिक सम्बन्धों के अध्ययन से खूब मनोरंजक और सुन्दर सामग्री प्राप्त की जा सकती है।

राजस्थान में मुख्यतया निम्नलिखित गाने वाली जातियाँ हैं—

ढोली [हिन्दू]—वर्ण-व्यवस्था के अनुकूल ढोली भी अपना आदि-सम्बन्ध शिव एवं पार्वती ने बिठाते हैं। वस्तुतः यह प्रयत्न अपनी जाति की प्राचीनता एवं श्रेष्ठता को सिद्ध करने के लिए किया जाता है। ढोली अपना जन्म गंधर्वों से मानते हैं।

अलग-अलग जातियों के अलग-अलग ढोली होते हैं। ये ढोली अपनी जाति के 'मिजमानो' के अतिरिक्त माँगने नहीं जाते। इनमें अनेक खाँपें हैं। मुख्यतया ये हैं : भेट, कडवा, काछेट, जाडिया, गीला, देहडा, देसार, बगार, तेरचा, डागी आदि। इन खाँपों के अपने जातिगत मिजमान थे। लेकिन अब इस प्रकार की स्वामी-भक्ति की सीमाएं भी टूट चुकी हैं। इनके अतिरिक्त भी गेड़ा, खाबी, डीरा, मोठिया, गोरेल, काठा, छिकिया, बेहल, सिया, रानीटा, धोला, कटार आदि आदि और भी विभाजन हैं।

इन सब खाँपों की शुरुआत के भी अलग-अलग किस्से हैं। उन किस्सों से केवल यही पता लगता है कि किन्हीं विशेष अवसरों पर, या स्थानों पर, या विवाह के कारण, या व्यक्ति की विशेषता पर नई खाँप का निर्माण हो गया।

इस जाति का दर्जा बहुत नीचा माना जाता है। यह जाति, हर जाति से माँग सकती है। [विशेषता को लेकर चलने वाली खाँपों के अलावा] इसके अलावा एक जाति ऐसी भी होती है जो ढोलियों के यहाँ भी गाने के लिए आती है। इन्हें गढमंगा कहते हैं।

ढोली [मुसलमान]—राजस्थान के लग-भग सभी मुसलमान, किसी समय हिन्दू परिवारों से सम्बन्धी थे। मुसलिम आक्रमणों के समय, धार्मिक एवं राजकीय सुविधाओं तथा मुसलमानों की आकर्षक समता की भावना के कारण, कितने ही लोगों ने इस धर्म को अंगीकार कर लिया। मुसलमान ढोली स्वयं को मुन्नी कहते हैं। इनके रीति-रिवाज हिन्दू ढोलियों से मिलते-जुलते हैं। मुसलमान ढोलियों में भी अनेकों भेद हैं।

ढाढ़ी—हिन्दू-मुसलमान, दोनों धर्मों के अविलम्बी ढाढ़ी होते हैं। ढाढ़ी हिन्दू एवं ढाढ़ी मुसलमान। ढाढ़ी [मुसलमान] मलानूर कहलाते हैं। ढाढ़ियों की मुख्य खांपें बावरा, सिहोल, बगड़वा, डेडण, चमगा और मालणा आदि हैं। ढाढ़ियों के लिए यह प्रसिद्ध है कि ये युद्ध-भूमि में, वीरों को उत्साह दिलाने के लिए गीत गाया करते थे। रण-भूमि में, इनके गाने के तरीके को 'सिन्धु देना' कहते हैं। सिन्धु वस्तुतः एक राग भी होती है, जो काफी उत्तेजनात्मक स्वरों पर चलती है।

मिरासी—इनकी खांपें ढोलियों से मिलती-जुलती होती हैं। यह लोग मुसलमान हैं और पीढ़ियों से गाने का पेशा करते हैं। इस जाति के लोगों की संख्या बहुत नहीं है। जोधपुर, नागौर, डीडवाणों में इनके अधिक घर हैं। कानोता, जोड़ा, काषेठ आदि उप-जातियां हैं। यों तो ये लोग अपने को अरब देश का बताते हैं, लेकिन वस्तुतः यह लोग भारतीय ही थे, जिन्होंने दूसरा धर्म अपना लिया। इनकी एक उप-जाति कानोता—अपने पूर्वजों को गौड़ ब्राह्मण बताते हैं।

मांगणियार—यह भी मुसलमान हैं। संभवतया पहिले ये ढोली जाति से सम्बन्धी थे। क्योंकि इनकी खांपें उनसे बिल्कुल मिलती हुई हैं, जैसे—देघड़ा, वेद, बारणी सोनलिया आदि। मांगणियार का मतलब होता है—मांगने वाला। इस जाति के लोग गाने वालों में भी निम्न-कोटि के समझे जाते हैं।

फदाली—यह भी मुसलमान हैं। रहन-सहन, रीति-रिवाज मुसलमानों जैसे हैं। ये लोग कूजड़ों, कसाइयों तथा घाघियों के गवैये हैं। इनकी स्त्रियां गाने के लिए नहीं जाती। ऊपर लिखी तीनों कौमों के यहाँ ढोली गाने नहीं जाया करते थे, इससे फदाली कौम का आविर्भाव हुआ होगा। ये लोग मुसलमानों के धार्मिक उत्सवों के समय, हरे व लाल झण्डे लेकर गाते हुए जुलूस निकालते हैं। पीर और मीर आदि की आराधना को जाते समय भी, मुसलमान इनको गाने के लिए आमंत्रित करते हैं। अजमेर के मेले में अनेको फदाली इकट्ठे होते हैं।

कलावत और कठ्वात—कलावत और सही रूप संभवतया कलावंत हैं; अर्थात् कलावान। इनकी दो उपजातियां हैं : एक हिन्दू और दूसरी मुसलमान। गौड़ ब्राह्मण और टाक सुल्तान। कहते हैं कि कलावतों की इसी जाति में तानसेन का जन्म

हुआ था। इस जाति में आज तक गाना सीखने वाले के, तानसेन के नाम का डोरा बाँधा जाता है।

कहा जाता है कि कव्वालों का आविर्भाव भी कलावतों से हुआ। अमीर खुसरो स्वयं संगीत के महान विद्वान थे। उन्होंने सितार जैसा सुन्दर वाद्य-यंत्र बनाया। उन्हीं के काल में, मजलिसों में, सामूहिक रूप से सूफियों की कव्वालियाँ शुरू हुईं। कलावतों के घराने में अधिकतर शास्त्रीय संगीत की परंपरा सुरक्षित रही। ये लोग अमीरों की नौकरी में रहे और ध्रुपद गाने में सिद्धहस्त हुए। इसी जाति की उपजाति के वंशज—डागर-बन्धु आज भी ध्रुपद शैली की गायकी के प्रसिद्ध गायक हैं।

इस जाति में हिन्दु-मुसलमानों का एक अनोखा मिश्रण है। नामों में कुछ 'खा' लगाते हैं तथा कुछ लोग 'सेन'; जैसे—रहिमन खाँ और अमृत सेन। इन लोगों में से जो संगीत के सिद्धान्त-पक्ष से वाकिफ होते हैं, उन्हें पोथी-पंडित कहा जाता है।

लंगो—ये लोग सिन्धी या राजस्थान की सीमा पर बसने वाले मुसलमान हैं। लंगों की उप-जातियाँ या खाँपे जाति विशेष में बँटी हुई है। जो लोग चौहानों में गाने जाते हैं, वे दूसरी जाति के यहाँ गाने के लिए नहीं जाते। इसे अपमान समझा जाता है। लंगों में भी दो वर्ग होते हैं। दोनों अपने को एक दूसरे से श्रेष्ठ बताते हैं। ये लोग भी हिन्दुओं से ही मुसलमान हुए। इन लोगों में भी शास्त्रीय संगीत का ज्ञान होता है। ये लोग सुबह लाखाफ़ूलाणी, कागा कोटड़ा; दोपहर को सारंग और संध्या को श्याम-कल्याण गाते हैं। इस प्रकार का इनमें विधान है। ये लोग गाने के अलावा खेती भी करते हैं।

पातर—गाने को अपनी जीविका-साधन बनाने के साथ ही जिसने अपने शरीर का क्रय-विक्रय भी प्रारम्भ कर दिया, उसे पातर कहा गया। स्वयं यह पेशा करने वाली स्त्री पातर कहलाई तथा उनके भाई-भतीजे जागरी कहलाये। पातरों में भी सामन्त-काल में अपने-अपने स्वामियों के प्रति स्वामि-भक्ति थी। उसी कारण विशेष पातरों ने अपना सम्बन्ध विशेष जाति से ही रखा। उन्होंने गाने के लिए, गाना अपना ध्येय नहीं रखा बल्कि विलासिता की सामग्री के रूप में, गाने का आकर्षण अवश्य बनाये रखा। पातर और जागरियों के धार्मिक विश्वास भी अत्यंत पवित्र होते हैं। उनको अपने पेशे के कारण हीन-वृत्ति का अनुभव नहीं होता।

कंचनी—ये मुसलमान वेश्या हैं। इनका नाम कंजरी भी है। इनके भाई-बन्धु कंचन कहलाते हैं। कंचन लोग; अपनी बहिनों को गाना सिखाने और उनके साथ सारंगी आदि पर संगत का काम करते हैं।

नट—अपने शरीर को चुस्त व फुर्तीला बनाने में नट जैसी अन्य कोई कौम नहीं है। आधुनिक सरकस में यदि इनको स्थान मिल सके तो कितने ही आश्चर्यजनक करतब दिखा सकते हैं। नटों में गाना-बजाना भी होता है। यह जाति भी हेय दृष्टि से देखी जाती है। नटों में भी गुजराती नट अलग होते हैं। इनका काम गाना-बजाना अधिक होता है।

रावल—रावल भी वस्तुतः एक ऐसी कौम है जो प्रत्येक ऊँची कही जाने वाली कौम के साथ जुड़ी हुई है—जैसे राजपूतों के रावल होते हैं; चारणों या भाटों के भी रावल होते हैं। ये लोग अपनी-अपनी विशिष्ट जातियों में गाना-बजाना व रामत करते हैं।

भँवाई—यह एक नाचने वाली कौम है जो मेवाड़ में मिलती है। यह कौम भी रावलों की तरह है। राजपूत या जाटों के अलग-अलग भँवाई होते हैं।

इसी प्रकार राजस्थान में अनेको गाने वाली जातियाँ हैं, जिनका प्रमुख पेशा ही या जीवन की कमाई गाना-बजाना या लोगों का मनोरंजन करना है। निश्चय ही पिछले दिनों की आर्थिक-प्रगति, औद्योगिक विकास और जनवाद की स्थापना के कारण ये गाने वाली जातियाँ, अपने सच्चे स्वरूप को खो चुकी हैं। लेकिन गाँवों में उनका आज भी मुख्य स्थान है। क्योंकि वहाँ सामन्ती संस्कारों को अभी पूरी परा-जय नहीं मिली है। सिनेमा के प्रभाव से, इन जातियों ने, अपने पुस्तैनी गीतों को छोड़ दिया है। कमाई के अभाव में, यह पेशा भी 'पार्ट टाइम' काम की तरह बना लिया गया है।

ये जातियाँ आज बहुत ही हीन अवस्था में हैं। हीनता का भाव स्वयं इन जाति के लोगों में इस गहराई से जम गया है कि इनसे ठीक से व्यवहार करने पर भी, इन्हें महसूस नहीं होता कि मानवोचित व्यवहार आज की आवश्यकता बन गया है। लोक गीतों के संरक्षण और प्रचार में इन जातियों का विशेष योग रहा है।

अन्त में, यह कहना असंगत नहीं होगा कि गाने वाली जातियों के सामाजिक अध्ययन की ओर संभवतया यह पहला प्रयत्न है। अवश्य ही इस विषय पर गंभीर खोज करने की आवश्यकता है। 'आइने अकबरी' में गाने वाली जातियों का उल्लेख आया है और ये नाम बताये गये हैं : पेकार, सहकार, कलावंत, ढाढ़ी, कव्वाल, हुरकिया, ढोम-निया, तेरा ताली, नटवा, कीरतनिया, भगतिया, भँवाई, भाँड, कंजरी, नट, बहुरूपी बाजीगर।

इस उल्लेख से पता चलता है कि अकबर के समय में, गाने वाली जातियों का बड़ा समूह बन चुका था । लेकिन इस के पश्चात्, इन जातियों के विषय में, इतिहास बिल्कुल चुप है । वस्तुतः भारतीय संगीत के पुनरुत्थान के लिए आवश्यक है कि इन जातियों का केवल सामाजिक, आर्थिक और वंशानुगत अध्ययन ही नहीं, बल्कि साथ ही इनकी विशिष्ट संगीत पद्धतियों का भी वैज्ञानिक अध्ययन किया जाय ।

—

राजस्थानी रंगमंच

रंगमंच एक व्यापक शब्द है, जिसका तात्पर्य उस प्रवृत्ति से है जो जनता की आनन्दमयी भावनाओं को कला के माध्यम से मूर्त रूप में तथा सार्वजनिक ढंग से अभिव्यक्त करती हो। इन प्रवृत्तियों में नाच, गान, नाट्य, खेल तमाशे, व्यंग आदि सम्मिलित हैं। राजस्थान इस दृष्टि से भारत के किसी भी राज्य से पीछे नहीं रहा है बल्कि उसने रंगीन राजस्थान होने का बहुत ऊँचा दर्जा भी प्राप्त किया है। प्रत्येक राजस्थानी के जीवन में यदि रंग नहीं होता तो शायद वह राजस्थान की भौगोलिक और प्राकृतिक अवस्थाओं के कारण बहुत अधिक विकल और कुंठित हो जाता। प्रकृति ने जिस अनुपम प्राकृतिक आनन्द से राजस्थान के निवासियों को वंचित रखा उसी आनन्द को उन्होंने रचनात्मक प्रवृत्ति से प्राप्त किया। जो रंग उसे प्रकृति में उपलब्ध नहीं हुआ उसे उसने अपने वस्त्रों के रंग-वैविध्य से प्राप्त किया, जो आनन्द नदियों, घाटियों, पहाड़ियों तथा सुरम्य स्थानों के भ्रमण तथा अवलोकन से प्राप्त नहीं हुआ, उसे उन्होंने अपने स्व रचित गीतों, नृत्यों, नाट्यों तथा अन्य रंगमंचीय व्यवस्थाओं से प्राप्त किया। यही कारण है कि राजस्थान ने अपने निवासियों की वेशभूषा और उनकी राग-रंगीनियों के कारण रंगीन राजस्थान की पदवी प्राप्त की।

राजस्थान की रंगमंचीय प्रवृत्तियाँ नाना प्रकार से प्रकट हुई हैं। आजादी से पूर्व राजस्थान राजा महाराजाओं का प्रदेश था। उसकी अनेक इकाइयों की अनेक विशेषताएँ थीं। सारा दिन राजा महाराजाओं के इर्दगिर्द चलता था, राजा बहुत बड़ी हस्ती माना जाता था, उसकी शान में अनेक बातें होती थी, उस व्यवस्था में जन कल्याणकारी कार्य भी होते थे परन्तु उनसे कहीं अधिक राजा के हित की बातें ही हुआ करती थी, उसके निजी मनोरंजन के अलावा उसकी शान बान के लिये भी अनेक रागरंगों की व्यवस्था

होती थी, अच्छे-अच्छे गायक, नर्तक, कवि, नाट्यकार, खेल तमाशा करने वाले तथा वाद्यकार उसके राज्य की शोभा बढ़ाते थे। इन कलाकारों का जनजीवन से सम्पर्क कम था। वे अधिकतर व्यक्तिगत साधना, प्रतिष्ठा तथा आर्थिक लाभ ही में लीन थे, परन्तु फिर भी उनके कारण कला को प्रोत्साहन अवश्य मिला। ये कलाकार और उनकी कलायें ऊँचे दर्जे को प्राप्त हुईं, उन्हें ऊँचे से ऊँचे पद अवश्य मिले परन्तु सार्वजनिक रंगमंच की दृष्टि से उनकी देन नहीं के बराबर थी। रंगमंच की प्रवृत्तियाँ यदि व्यक्ति विशेष या उससे संबंधित समुदाय के लिये ही मर्यादित रहती हैं तो असल माने में रंगमंचीय प्रवृत्तियाँ नहीं कहलाती, सच्चे और वास्तविक रंगमंच की दृष्टि से उनका सार्वजनिक स्वरूप होना अत्यंत आवश्यक है। ऐसी ही प्रवृत्तियाँ नकल या आडम्बर के रूप में छोटे-छोटे जागीरदारों, धनिक वर्गों तथा संपन्न घरानों के साथ भी जुड़ गईं और मनोरंजन की दृष्टि से कलाकारों का एक ऐसा वर्ग बन गया जिसका काम नाच गा कर अपने निर्दिष्ट यजमानों अथवा आश्रयदाताओं को मनोरंजित करके अपनी आजीविका उपार्जन करना हो गया। यह स्थिति न केवल शहरों में बल्कि गाँवों में भी प्रचलित हो गई और कलाकारों का एक विशेष वर्ग ही बन गया।

परन्तु इस स्थिति से ऊपर भी एक विशेष बात जन जीवन में पारिलक्षित हुई, विशेष करके गावों में और कुछ शहरों में भी वहाँ की जनता की ललितप्रवृत्तियाँ त्यौहार, पर्व तथा सार्वजनिक समारोहों में नाना प्रकार से अभिव्यक्त हुईं। इन प्रवृत्तियों में भी धार्मिक और सामाजिक दृष्टि से राजा, ठाकुर, जागीरदार तथा संपन्न वर्ग जुड़ा हुआ था, परन्तु उनका कोई हानिकार प्रभाव इन प्रवृत्तियों के साथ धर्म और परंपरा जुड़ जाने से नहीं हुआ, बल्कि कुछ हद तक उन्हें अत्यधिक रंग देने में लाभदायी ही सिद्ध हुआ। ये प्रवृत्तियाँ सभी राज्यों में गणगौर जैसे त्यौहारों के साथ जुड़े हुए सामूहिक गणगौर, लूर तथा धूमर नृत्यों में दृष्टिगत हुईं। होली के साथ जुड़े हुए शेखावाटी की गोदड़ तथा अन्य राज्यों के गेर जैसे सामूहिक नृत्यों में प्रकट हुईं, ये ही प्रवृत्तियाँ शेखावाटी के गणेश चतुर्थी पर होने वाले चौक चादनी जैसे सामूहिक नृत्यों, रामदेवरा, रूणीचा, चारभुजा तथा अन्य अनक मेलों ठेलों में होने वाले सामूहिक नृत्यों, गीतों और खेल तमाशों में प्रकट हुईं। सार्वजनिक और लोक रंजक रंगमंचीय प्रवृत्तियों के नाना रूप गावों और शहरों में जन जीवन के साथ खून पानी की तरह मिल गये। इन प्रवृत्तियों में दर्शक और प्रदर्शक में लगभग कोई भेद नहीं रहा, कभी दर्शक ही प्रदर्शक बन जाता। इन प्रवृत्तियों के लिये किसी व्यवस्थित रंगमंच की आवश्यकता नहीं होती, मंदिर का अहाता, गाव तथा शहर का चौराहा या कोई भी सार्वजनिक स्थान या मैलो के विस्तृत मैदान ही इनके लिये सार्वजनिक रंगमंच बन जाते।

इन सार्वजनिक प्रवृत्तियों के अलावा राजस्थान में अनेक व्यावसायिक और गैर व्यावसायिक रंगमंचीय प्रवृत्तियां भी विकसित हुईं, जिनमें हमारे अनेक पौराणिक और ऐतिहासिक कथानक नाट्य रूप में प्रदर्शित किये जाते थे, ये नाट्य खुले रंगमंच पर, जिनका कोई विशेष आकार प्रकार नहीं था, प्रदर्शित किये जाते थे। गांव और नगर के शौकीन लोग अपने अपने घरों से रंगमंचीय उपकरण जुटाते थे तथा तख्तों से बने हुए रंगमंच पर या ऊंचे चबूतरों पर रात रात भर ये नाटक खेलते थे। इनका कथोपकथन गीतों में होता था और नृत्य मुद्राओं से उनके प्रभाव को बढ़ाया जाता था। परम्पराओं से ये नाट्य जनता को कंठस्थ याद होते थे और हजारों लोग दूर दूर से आकर इनका आनंद लेते थे। ये खेल अथवा ख्याल राजस्थानी जनता के प्राण बन गए। थोड़े थोड़े अंतर के साथ ऐसे लोक नाट्यों की छै शैलियाँ राजस्थान में प्रचलित हुईं जैसे:—कुचामणी ख्याल, तुरा कलंगी के खेल, चिड़ के ख्याल, मारवाड़ और मेवाड़ की रासधारियाँ, बीकानेर और जैसलमेर की रम्मतेँ और भवाईयों के खेल तमाशे। ये सभी शैलियाँ अपने अपने ढंग से निराली थी और इनमें “चंद मिलागिरी” रिहमल, हरिश्चन्द्र, द्रौपदी स्वयंवर, रुक्मणी मंगल, मूमल महेंद्र, हीरा, अमरसिंह राठौड़, बीखाजी आदि अनेक खेल खेले जाते थे। इन खेल तमाशों में रंगमंच की अनेक मर्यादाएँ बनी हुई थी, जिनके अंतर्गत वेशभूषा, पोशाक, अभिनय दृश्य, स्थल, स्थितियाँ, गाने नाचने का ढंग साजबाजों का प्रयोग आदि की अनेक परंपराओं का बड़ी कड़ाई के साथ पालन किया जाता था, जिनसे इन विशिष्ट ख्याल के प्रकारों की विशेषताये परिलक्षित होती थी, जैसे:—चिड़ावा के तथा शेखावाटी के ख्यालों में रंगमंच की सरलता परन्तु अभिनय और नृत्य गीतों की करामातें अत्यंत प्रबल थी, कुचामणी ख्यालों में गीतों की विविधताओं की विशेषता थी और राजस्थानी भाषा के ख्यालों के साथ लच्छीराम कृत खड़ी बोली के ख्यालों की ओर झुकाव अधिक था, बीकानेर की रम्मतेँ में गीत और नृत्यों का था। अभिनेता रंगमंच पर पीछे की ओर बैठे हुए नजर आते और बारी बारी से अपनी जगह से उठ कर अपना पार्ट अदा करते थे। इधर घोसुंडा और चित्तौड़ के तुराकलंगी के खेलों में रंगमंचीय उपकरणों की ओर अधिक ध्यान था। रंगमंच के दोनों ओर दो भव्य अट्टालिकायें बनाई जाती थी जिनमें से स्त्री और पुरुष पात्र गाते नाचते हुए नीचे उतर कर मूल रंगमंच पर आते थे। इधर रासधारियों और भवाईयों के खेल समतल भूमि पर ही खेले जाते थे। जनता चारों ओर बैठकर उन्हें देखती थी। इन खेलों में गीत और नृत्य की बड़ी अद्वितीय छटा थी। इन खेलों की व्यावसायिक मंडलियाँ भी बनीं जो गांव गांव, नगर नगर घूम कर अपनी आजीविका के लिए अपने खेल तमाशे करती थी। इन सब खेलों को आधुनिक सिनेमा तथा अन्य मनोरंजनों के साधनों से बड़ी क्षति पहुंची। पिछले २० वर्षों में जनता सार्वजनिक रंगमंच का महत्व भूल कर

व्यावसायिक रंगमंच की ओर अधिक झुक रही है। रंगमंच पर खुद नहीं आकर दूसरों को रंगमंच पर देखना अधिक पसन्द करती है और दर्शक की हैसियत को प्रदर्शक की हैसियत से ज्यादा अच्छा समझती है। इस मनोवृत्ति ने हमारी इन सामुदायिक नाट्य परम्पराओं को बड़ी क्षति पहुँचाई। पहले ये नाट्य इतने लोक प्रिय और प्रचलित थे कि सारा जन समुदाय इन्हें याद रखता था और किसी अभिनेता की आकस्मिक अनुपस्थिति के समय दर्शकों में से कोई भी व्यक्ति उठ कर उस पार्ट को खूबी के साथ भरा कर लेता था। ये नाट्य हजारों के कंठों के शृंगार बने हुए थे, परन्तु अब यह स्थिति नहीं है।

शहरों में तो यह हालत बिल्कुल ही बिगड़ गई है। राजा महाराजाओं के समय जयपुर, आलावाड़, बीकानेर, अलवर आदि रियासतों में इन राजाओं की अपनी स्वयं की नाटक मण्डलियाँ थी जो उनके मनोरंजन के लिए प्रदर्शन करती और यदा कदा जनता भी उनके दर्शन कर लेती थी। इन मण्डलियों में प्रवीण कलाकार, नृत्य और संगीतकार काम करते और पारसी नाट्य शैली का उनमें अच्छा विकास हुआ था परन्तु इनका उपयोग बहुत ही छोटे समुदाय में होता था और राजस्थानी नाट्य परम्परा का उनमें लेशमात्र भी अंश नहीं था। इन्हीं नाटकों अथवा बाहर से आई हुई भ्रमणशील नाटक मण्डलियों के प्रभाव से राजस्थान के प्रमुख प्रमुख नगरों में शौकिया नाटक मण्डलियाँ स्थापित हुईं जिनमें स्कूल तथा कालेजों के छात्र विशेष रूप से भाग लेते थे। ऐसी शौकिया मण्डलियाँ राजस्थान के लगभग सभी छोटे बड़े नगरों में काफी बड़ी तादात में बड़े पैमाने पर काम करने लगीं। उससे नाट्य कला को प्रोत्साहन अवश्य मिला परन्तु उनसे कोई बड़ा और चामत्कारिक प्रयोग आधुनिक रंगमंच की दृष्टि से नहीं हुआ। उन सब नाट्य पर पारसी थियेट्रिकल कंपनियों का बहुत प्रभाव था। इसी बीच सवाक् चित्रपट का प्रादुर्भाव होने से इस प्रयोग को भी बहुत क्षति पहुँची और जनता सिनेमा के इस चमत्कारिक प्रयोग की ओर आकृष्ट हो गई। राजस्थान के लगभग सभी छोटे और बड़े नगरों में नाट्य गृह स्थापित होने के बजाय सिनेमा गृह बनने लगे और आज तो यह प्रवृत्ति अपनी चरम सीमा तक पहुँची हुई है। रंगमंचीय नाटकों पर इसका बहुत ही बुरा प्रभाव पड़ा, जो शौकिया किस्म के नाटक स्कूल कालेजों में तथा अन्य सार्वजनिक ढंग के होते थे, उनमें भी कमी नजर आई, और जो भी नाटक बचे रहे उनमें भी फिल्मों के अभिनय, गीत और नृत्यों को प्रोत्साहन मिला।

इन पिछले कुछ वर्षों में भी शौकियायों रंगमंच में एक विशेष प्रकार का परिवर्तन आया है, उस पर अब केवल नाटकों का ही विशेष स्थान नहीं है। नृत्य, गीत, वेश विन्यास, एकांकी नाटक, रेडियो नाटक, साज संगीत आदि को विशेष महत्व मिलने लगा है। इन कार्यक्रमों में लोकनृत्य, लोकगीत भी एक प्रकार के शौक बन गये हैं। इनमें नकली, असली तथा मिलावटी सामग्री जाने अनजाने पेश की जाती है। इनमें

फिल्मी गीत नृत्यों की बहार भी रहती है। शास्त्रीय तथा विशुद्ध लोक शैली के नाटक, गीत, नृत्य आदि की ओर विशेष अभिरुचि उनमें नजर नहीं आती। फिल्मों के इस युग में अब व्यावसायिक प्रदर्शन मण्डलियाँ लगभग बैठ ही गई हैं। कोई भी व्यक्ति अब व्यावसायिक स्तर पर नृत्य, गीत तथा नाटको के प्रदर्शन देने की हिम्मत नहीं करता। इस दिशा में राजस्थान के कठपुतली दलों का उल्लेख भी करना आवश्यक है, जिन्होंने अभी तक इस रंगमंच की बड़ी हिम्मत के साथ रक्षा की है। ये कठपुतली दल आज भी सैकड़ों की तादाद में अपना एक मात्र कठपुतली खेल "अमरसिंह राठौड़" प्रदर्शित करते हैं। ये राजस्थान की सीमा के बाहर भारतवर्ष के सुदूर क्षेत्रों में भी पहुँच जाते हैं। यद्यपि इन के खेल में अब नाट्य की दृष्टि से अनेक विकृतियाँ आ गई हैं और उनमें नये प्राण फूँकने की आवश्यकता है, फिर भी उनका यह प्रयत्न प्रशंसनीय है।

इधर एक नवीन और उज्ज्वल प्रयोग की दृष्टि से उदयपुर के भारतीय लोक कला मण्डल के प्रदर्शन दल ने रंगमंच की दृष्टि से महत्वपूर्ण कार्य किया है। यह दल राजस्थानी लोक नृत्य तथा लोक नाट्यों को उनके मौलिक रूप में आधुनिक रङ्गमंच के योग्य परिमार्जन के साथ सफलता पूर्वक प्रस्तुत करता है। उसने समस्त भारतवर्ष में राजस्थान का गौरव बढ़ाया है। राजस्थानी लोक रङ्गमंच के अनेक स्वरूपों को विविध क्षेत्रों से ढूँढ निकालने तथा उन्हें प्रचारित करने में कला मंडल का कार्य बड़े पैमाने पर हुआ है।

गौरवशाली रङ्गमंच की दिशा में राजस्थान का अतीत अत्यन्त उज्ज्वल रहा है। वर्तमान नाना प्रकार के परिवर्तन के बीच गुजर रहा है, तो भविष्य अतीत के गौरव को लिए हुए नवीन-रङ्गमंचीय प्रयोग की ओर संकेत कर रहा है, जिसमें तरुण कलाकार संघ एक महत्वपूर्ण प्रयोग की तरह क्रियाशील है। नवीन रङ्गमंच की कल्पना में अतीत को भुलाया नहीं जा सकता। उक्त सर्वेक्षण में अतीत की जिन रङ्गमंचीय प्रवृत्तियों का उल्लेख हुआ है, उनकी गरिमा को ध्यान में रख कर ही राजस्थान में आधुनिक रङ्गमंच की कल्पना की जा सकती है।

राजस्थानी चित्रकला

भारतीय चित्रकला, शिल्प और स्थापत्य इन तीन महती धाराओं में भारतीय कला साधना का यशःप्रवाह देखने में आता है। भारतीय चित्रकला सौंदर्य-सृजन का विशिष्ट माध्यम थी। प्रत्येक नागरिक स्त्री-पुरुष के लिये चित्र-कला की साधना जैसी सरल और सम्भव है वैसी शिल्प और स्थापत्य की नहीं। अतएव प्राचीन समय से ही चित्रकला का समाज में व्यापक प्रचार हो गया था और सुचिपूर्ण नागरिकों के लिए चित्रकला का अभ्यास उनकी संस्कृति का आवश्यक अंग समझा जाता था। संस्कृत के अनेक नाटकों और काव्यों में नायक अथवा नायिका द्वारा चित्र या प्रतिकृति लिखने का अभिप्राय कथा-वस्तु को बढ़ाने में सहायक होता है। इस सामग्री का स्वतंत्र अध्ययन भी कम रोचक न होगा। रेखा, वर्ण और भाव इन तीन दृष्टियों से उत्तम चित्र के गुणों की परीक्षा की जाती थी। इनमें सर्वोपरि महत्व भाव का है जिसके द्वारा चित्र में जीवित प्राणी के मनोभावों या चेष्टाओं की प्रतीति होने लगती है। जब समाज में इस प्रकार चित्र-कला की साधना लोक-व्यापी हुई और उसे प्रतिष्ठित पद प्राप्त हुआ तो उसका फल कला और साधक दोनों के लिए बहुत सुखद हुआ। इसका सर्वोत्तम परिणाम गुप्त-युग की संस्कृति में प्रकट हुआ। उस समय चित्रकला घर-घर में व्याप्त हो गयी थी। भित्तिचित्र, पटचित्र, काष्ठ-फलकचित्र के असंख्य उदाहरण उस समय कलाप्रेमियों की तूलिका से लिखे गये। अजंता के महान् भित्तिचित्र उसी युग की कृति है। सर्वाप-हारी क्षय से अवशिष्ट कुछ उदाहरण ही अजंता के गुफा-चित्रों में हमें प्राप्त हैं। उस स्वर्ण-युग की सम्पूर्ण चित्र-साधना का तो केवल अनुमान ही किया जा सकता है। गुप्त युग की चित्रकला अन्य कलाओं की भांति सौंदर्य और रस की अक्षय स्रोत-धारा है। रसिक का मन उसके रूप और भाव के साथ एकान्त तल्लीन हो जाता है। यह कला अत्यन्त संश्रान्त है। इसका अर्थ उदात्त और सरलता से अवगत होने वाला है। दर्शक और चित्र के बीच में कलाकार व्यवधान बन कर नहीं आता। चित्रों में लिखे हुए

स्त्री-पुरुष मानो जीवन की गुत्थियों से सीधे उठकर अपना संदेश हमारे कानों में कह रहे हैं।

गुप्त-काल में चित्रकला को जो सौष्ठव और साज-सज्जा प्राप्त हुई उससे आगे उन्नति की संभावना अवरुद्ध थी। यही दशा साहित्य और शिल्प के साथ हुई। कालिदास ने संस्कृत भाषा को जितना मधुर, ललित सरल और सक्षम बना दिया था उससे अधिक परिमार्जित अवस्था अशक्य थी। वही संस्कृत भाषा दो शती बाद के माघ और भारवि के हाथों में पड़ कर बोझिल और डरावनी बन गयी थी। नारी के कोमल गात्र जैसा लावण्य ओर सौकुमार्य उसमें नहीं रहा। केवल बाणभट्ट ही उस भाषा को वह रूप दे सके जिसमें फिर भी रस की प्रतिष्ठा सम्भव हुई। किन्तु बाण की असाधारण प्रतिभा उस युग में अपवाद-रूप ही हुई। बाण की विराट् कृति वेरुल के एकाश्मक कैलाश-मन्दिर की भाँति नितान्त भव्य, लोकोत्तर और रस-सिक्त है। कोई भी उससे कम प्रतिभाशाली लेखक उतने विस्तार का संभार सफलता-पूर्वक नहीं उठा सकता था^१। चित्रकला के क्षेत्र में भी हम इसी की आवृत्ति देखते हैं। लगभग सातवीं शती में गुप्तकालीन कला का वह प्रवाह मन्द पड़ गया। आठवीं शती में बने हुए तिलोरा के कैलाश-मन्दिर में जो समकालीन चित्र उपलब्ध हैं, उनमें रेखाओं की अवरुद्ध गति स्पष्ट है और भाव-प्रकाशन भी उत्तरोत्तर कुण्ठित होता गया। अजंता, बाघ, सित्तलवासल और सीगिरीय की गुफाओं के भित्तिचित्रों के जो कातिमत् रूप थे उनका अनुमान क्या मध्यकालीन चित्रों को देखने से कभी हो सकता है? ग्यारहवीं शती से पन्द्रहवीं शती तक जिम चित्र-शैली के प्रमाण उपलब्ध होते हैं उसे कई नामों से अभिहित किया गया है, जैसे जैन शैली, गुजरात शैली, पश्चिम भारतीय शैली अथवा अपभ्रंश शैली। पहला नाम धर्म-विशेष से सम्बन्धित है। यह सत्य है कि इस शैली के अधिकांश क्षेत्र जैन-धार्मिक साहित्य से सम्बन्धित है किन्तु उस क्षेत्र से बाहर भी इस चित्र-शैली का प्रचार था। इसी प्रकार गुजरात और दक्षिण राजस्थान इसके मुख्य केन्द्र थे किन्तु उत्तरी भारत में भी उस युग में चित्रों की यह शैली थी। मालवे के मांडूगढ़ में और काशी के समीप जौनपुर में लिखे हुए कई सचित्र ग्रन्थ इसी शैली के हैं। मालवे के राजा भोज के समय में भी यह चित्र-शैली प्रचलित थी। इस शैली के चित्र बंगाल और उड़ीसा में भी मिले हैं। इस शैली में चित्र बहुत छोटे प्रायः $2\frac{1}{8}'' \times 2\frac{1}{8}''$ के ताड़पत्र या कागज के ग्रन्थों पर लिखे हुए हैं। ग्यारहवीं शती से तेरहवीं शती तक ताड़पत्रीय ग्रन्थों की प्रथा थी। चौदहवीं शती में कागज का व्यवहार ग्रन्थ-लेखन के लिए होने लगा और

१. देखेंलेखक का हर्षचरित का एक सांस्कृतिक अध्ययन।

२. तेरहवीं शती (विक्रमी) की कई कागज की प्रतियाँ जैसलमेर व खंभात आदि के जैन ज्ञान-भंडारों में प्राप्त हैं। —सम्पादक

कुछ-कुछ ताड़पत्रों का भी पुराना क्रम जारी रहा । पन्द्रहवीं शती से त प्रचलन हट गया^३ और कागज पर ही ग्रन्थ-लेखन और चित्र-विधान होने, कल्पसूत्र, आगम साहित्य के अन्य अनेक ग्रन्थ, त्रिषष्टिशलाका-पुरुष-चरित चरित, कालकाचार्य-कथानक आदि जैन-साहित्य के ग्रन्थ इस शैली में लिखे गये । इसका सबसे प्राचीन उदाहरण निशीथचूर्णि की हस्तलिखित प्रति (१ है, जो पाटन में संघवी-ना पाड़ा के भण्डार में सुरक्षित है । इसी अपभ्रंश शैली गीत बहुत से अजैन ग्रन्थ भी मिले हैं; जैसे बालगोपाल-स्तुति, गीत-गोविन्द, दु शती, वसन्तविलास (लिपिकाल १४५१ ई०) आदि । वसन्तविलास में ७६ चि- लित पट पर चित्रित है और उसी पर बीच-बीच में छन्द भी लिखे हैं । कविता में के उपयुक्त आनन्द की छटा है और चित्रों में भी वही उमंग भरपूर प्रकट हुई है । मन को इन चित्रों में वसन्त का उल्लसित वातावरण प्रत्यक्ष होता है ।

अपभ्रंश शैली का देश और काल में विस्तार की दृष्टि से पर्याप्त महत्त्व उसमें निर्माण की मात्रा भी पुष्कल है । रंग, अलंकरणों की बहुतायत, संक्षिप्त में बहुत अर्थ भरने की क्षमता, इन चित्रों के गुण हैं और इनमें जो समर्थ चित्रकारों लिखे हुए उत्कृष्ट चित्र हैं उनमें तो रेखाओं की सचाई और लिखाई का श्रम या रिया भी पूरा मात्रा में है । ऐसी स्थिति में ये चित्र प्रशंसनीय हैं । किन्तु सौन्दर्यशास्त्र की दृष्टि से इस अपभ्रंश शैली की अपनी कमियाँ हैं । इसमें भाव-प्रकाशन की वह शक्ति नहीं जो उत्तम चित्र की जान होती है । रस-उत्पत्ति की क्षमता इन चित्रों में कभी ही आ पाती है । सामान्यतया तो जैसे कठपुतली की आकृतियाँ खेल में सामने घूम जाती हैं वैसे ही अपभ्रंश शैली के सजे-धजे गुड़े-गुड़ियों जैसे ये चित्र हैं । किन्तु इसमें संदेह नहीं कि उस युग के सांस्कृतिक-जीवन, रहन-सहन, वेश-भूषा, वस्त्रों की छपाई, साज-सज्जा, शयन-आसन, घर-द्वार आदि की जानकारी के लिए ये चित्र कोश जैसा काम देते हैं । कलाकारों ने अपने समकालीन जीवन की भाषा को चित्रों में उतारा है ।

चित्र-कला के इतिहास की दृष्टि से नवी से बारहवीं शती तक के समय में पूर्वी भारत में प्रचलित चित्रों की दूसरी विशिष्ट शैली भी उल्लेखनीय है । उसका नाम पाल शैली है । उसका क्षेत्र बिहार और बंगाल था । उसके चित्र अपभ्रंश शैली की अपेक्षा अधिक मनमोहक और भावोन्मुख थे । पाल शैली में न केवल चित्र बल्कि शिल्प-कला की मूर्तियों की भी विशिष्ट समृद्धि है । वस्तुतः पाल शैली की अतिशय कीर्ति उसके शिल्प के कारण ही है । कास्य-मूर्तियाँ और पाषाण-प्रतिमाएँ दोनों गुप्त कालीन कला के महान् उत्तराधिकार को लेकर पालयुग में पल्लवित हुईं । उन्होंने पहले युग का कुछ अंश गंवाया और कुछ नये युग के संस्कार प्राप्त किये । संक्षिप्त स्थान में सफल आकृति

३ पन्द्रहवीं शती (वि०) में तो ताड़पत्रीय लेखन का कार्य जोरों से रहा । जैसलमेर आदि की सैकड़ों प्रतिमें १५ वीं के उत्तरार्द्ध की लिखित प्राप्त है ।—सम्पादक

या लेखन की योग्यता पाल-युग ने लिखी हुई पोथियों के चित्रों में हैं। सुडौल अङ्ग-सौष्ठव, वस्त्र और अलंकारों की समुचित सजावट और संयत प्रयोग-का और रंगों का सुकृत अभ्यास एवं तरावट इन चित्रों में विद्यमान है। भाव प्रकाशन की क्षमता भी चित्रकारों में थी किन्तु खेद यही है कि यह शैली धार्मिक बन्धन में जकड़ी हुई है। इसके जितने चित्र मिले हैं वे सभी बौद्ध धर्म और साहित्य से सम्बन्धित हैं। प्रज्ञापारमिता पोथियों की बहुतायत है। महायान, देवी-देवताओं, बुद्ध के व्यूहात्मक परिवार एवं बुद्ध की जीवन-लीलाओं को लेकर ये चित्र निर्मित हुए। लोक-जीवन और लोक-साहित्य के साथ इस चित्रशैली का संयोग न हुआ हो ऐसा नहीं माना जा सकता। कोई भी सांस्कृतिक आन्दोलन लोक के साथ सम्पर्क में आये बिना रह नहीं सकता। वह लोक-जीवन को संस्कार सम्पन्न बनाता और स्वयं उससे शक्ति ग्रहण करता है। पाल शिल्प और चित्रों में लोक-साधना का अंश अवश्य आया होगा, किन्तु अपने देश में पूर्वकालीन चित्रों की रक्षा का इतिहास भी बड़ा दुःखद है। उत्तरी भारत के हृदय, मध्यदेश के गुप्तकालीन चित्रों का तो एक भी उदाहरण अवशिष्ट नहीं रहा, कारण यह है कि उस समय के राज्य-प्रासाद, देव-मन्दिर, आवास, नगर, काष्ठ-फलक, चित्रपट सभी कुछ नष्ट हो गये हैं। केवल शिल्प और मृण्मय उदाहरण ही बचे हैं या छिटपुट कासे की मूर्तियां रह गयी हैं। ऐसे ही पाल शैली की कला-सामग्री को भी इतिहास का गाढ़ा संकट सहना पड़ा। ये चित्र बिहार और बंगाल की समृद्ध संस्कृति के अंक में जन्मे और प्रतिपालित हुए। पाल-कालीन संस्कृति अपने युग की चन्देल, चोल, चालुक्य, परमार आदि संस्कृतियों की भांति अत्यन्त उदार और सहिष्णु थी। साहित्य और कला, धर्म और दर्शन इन चारों की भरपूर उन्नति देश के प्रत्येक क्षेत्र में मध्य-युग में हुई। उनकी पारस्परिक तुलना, सम्पर्क, बहुविध सम्बन्धों के ओत-प्रोत सूत्र इत्यादि विशेषताओं का अध्ययन बहुत ही रोचक विषय है। बिहार और बंगाल के गुरुकुल केन्द्रों में ग्रन्थ-भण्डार सचित्र पुस्तकों से भरे हुए थे। पश्चिमी भारत के ग्रन्थ-भण्डारों से कम समृद्ध पूर्वी भारत के ये सरस्वती-मन्दिर न रहे होंगे, किन्तु बारहवीं शती के आरम्भ में विदेशी आक्रमण की जो ज्वाला उत्तरी भारत में सर्वत्र फैल गयी, उसकी लपटों में सब कुछ स्वाहा हो गया। पुस्तक-संग्रह भी उस आघात से कुछ नष्ट हो गये, क्षत-विक्षत हुए और कुछ बिखरकर अपने पड़ोसी देश नेपाल में पहुंच गये। इस आशिक रक्षा के लिए भी हमें कृतज्ञ होना चाहिए। बौद्ध-विहारों के सर्वनाश का समय आया तो भिक्षुओं ने अनेक बहुमूल्य पोथियों की रक्षा के लिए नेपाल पहुंचा दिया अथवा स्वयं उनके साथ वहां चले गये। इसीसे सैकड़ों की संख्या में पाल-कालीन सचित्र पोथियां नेपाल में सुरक्षित बच गयीं। इन सचित्र ताड़पत्री पोथियों के कितने ही नमूने भारत एवं विदेशों के कला-संग्रहों में आ गए हैं, फिर भी नेपाल के बौद्ध मंदिरों में और भी सामग्री उपलब्ध होने की आशा है।

यहां यह उल्लेखनीय है कि पाल चित्र-शैली जिन ऐतिहासिक कारणों से लुप्त हुई उनसे भविष्य में उसके लिए कोई संभावना शेष नहीं रही। उसका अस्तित्व सर्वथा समाप्त हो गया। वह विकसित होती हुई भविष्य की अन्य किसी कला-शैली के साथ सम्पृक्त नहीं हो सकी। पश्चिमी भारत की अपभ्रंश शैली इस दुष्प्रभाव से बच गयी। उसने स्वाभाविक विकास क्रम से आगे बढ़ते हुए अपने आप को खाद के रूप में लोक-कला के एक नवीन आन्दोलन में विलीन कर दिया। पश्चिमी भारत की अपभ्रंश शैली की कुछ निजी विशेषताएं थी, जैसे डेढ़ चश्मी चेहरा, हाथों और पैरों के मोड़ों में नुकीलापन, वस्त्रों की फहरान की तिकोनी आकृति, डेढ़ चश्मी से तात्पर्य उस विशेषता से है जिसमें एक आँख तो पूरी दिखाई जाती है और दूसरी आँख का आधा भाग चेहरे में रहता है और आधा उससे बाहर निकला हुआ। बारहवीं शती में विद्यमान सोमेश्वर ने अपने 'मानसोल्लास' ग्रन्थ (११३० ई०) में इस विशेषता का उल्लेख 'द्वयर्द्धाक्षि' के नाम से किया है।

अपभ्रंश शैली के चित्रों में विकास होते हुए पन्द्रहवीं शती के उत्तरार्द्ध में वह स्थिति आई जब कुछ चित्रों में डेढ़ चश्मी शबीह का लोप हो गया और साधारण ढंग से दोनों नेत्रों का चित्रण किया जाने लगा। श्री नान्हालाल चमनलाल मेहता के संग्रह में लगभग डेढ़ सौ गीतों से सम्बन्धित 'गीत गोविन्द' की एक सुलिखित प्रति है। इस प्रति के चित्रों में डेढ़ चश्मी शबीह का अभाव है। इसमें पश्चिमी शैली की प्रेरणा से ही चित्रों का अंकन हुआ है किन्तु किसी नवीन उन्मुक्त आनन्द और-शक्ति का प्रत्यक्ष होता है जैसा कि 'वसंत विलास' के चित्रों में भी है।

लोक-संस्कृति में उस युग में धार्मिक प्रेरणा से नये उत्थान का युग आया। उसी धारा में रामानन्द, चैतन्य, सूर, तुलसी आदि अनेक महापुरुषों ने लोक-जीवन को नये उत्साह से और नई प्रेरणा से भर दिया। कलाओं पर भी इस उत्थान का प्रभाव अवश्य-म्भावी था। विचारों की नई शक्ति पाकर कलाएं जी उठी। वे रस की अभिव्यक्ति का माध्यम बन गई। इनमें भी इस प्रवृत्ति का सबसे अधिक लाभ चित्रकला को प्राप्त हुआ। उसके दीपक में जैसे नया स्नेह पड़ गया हो और नई जोत दीप्त हो उठी हो। सोलहवीं शती में लोकाराधन का श्रेय साहित्य को है। सोद्विष्ट साधना चित्रकला के क्षेत्र में भी आई। प्राचीन उपकरणों को स्वीकार करती हुई, नूतन का उन्मुक्त स्वागत करती हुई जो रस समृद्ध चित्रशैली विकसित हुई, उसी की संज्ञा "राजस्थानी शैली" है।

भारतीय जनता की रस प्रधान कल्पना और अनुभूति का जो विस्तृत क्षेत्र है उस समग्र का चित्रण राजस्थानी शैली में और कालान्तर में उसीसे अनुप्राणित हिमाचल चित्रशैली में प्राप्त होता है। जनता के काव्य, संगीत और नाट्य से भी इस कला का घनिष्ठ सम्बन्ध था। प्रेम इस कला का मूलमन्त्र है। कहा जा सकता है कि प्राकृतिक

दृश्यों की लिखाई में जैसी उत्कृष्ट सफलता चीनी चित्रकारों को प्राप्त हुई थी कुछ वैसा ही सिद्धि, प्रेम के क्षेत्र में राजस्थानी चित्रकारों को प्राप्त थी। उनकी दृष्टि में प्रेम ही जीवन में विचित्रता लाने का मार्ग है। सोते हुए हृदय प्रेम के द्वारा नए लोक में प्रवेश करते हैं। मानवीय प्रेम ही हृदयों को पारस्परिक संयोग में बाँधने का एकमात्र कारण है। प्रेम के बिना हृदय एक दूसरे से पृथक बने रहते हैं। राधा और कृष्ण के रूप में जगतीतल के स्त्री और पुरुष, प्रेम के लोक में अपने आपको मूर्तिमंत देखते हैं। स्त्री पुरुष का प्रेम व्यवहार राधा-कृष्ण की प्रेम-लीला की भाँकी मात्र है। प्रेम की यह सरस, सुबोध और सुन्दर व्याख्या राजस्थानी चित्रकारों के हाथों में खूब फूली-फली, जिसके फलस्वरूप अनेक भावात्मक चित्रों की सृष्टि हुई। श्री कुमारस्वामी के शब्दों में 'राजस्थानी चित्रकला की सुन्दर कृतियों को देखते हुए हमारे मन में ऐसा भाव उत्पन्न होता है कि राधा-कृष्ण का पवित्र लीला-लोक हमारे अपने जीवन की अनुभव भूमि है।' यदि हम अपने जीवन में ही सौन्दर्य के दर्शन नहीं कर पाते तो अपरिचित और पराई वस्तुओं में उसे कैसे पा सकते हैं? अपने गृह-मन्दिरों में अपने जीवन की लीला में जो हमें नहीं मिलता वह हमें कहीं भी प्राप्त नहीं हो सकता। ऐसी दृढ़ आस्था राजस्थानी चित्रों की मानस पृष्ठभूमि को आलोकित करती है। इसी कारण ये चित्र स्त्री पुरुषों के नित्य के जाने पहचाने जीवन के सजे-सजाये आलेखन प्रतीत होते हैं।

राजस्थानी चित्र शैली स्त्रियों की सुन्दरता की खान है। भारतीय नारी के आदर्श सौन्दर्य की उसमें पूरी छटा है। कमल की तरह उत्फुल्ल बड़े नेत्र, लहराते हुए केश, घन स्तन, क्षीण कटि और ललित अङ्ग-यष्टि। भारतीय स्त्री के हृदय में प्रेम का अद्भुत भण्डार है। उसका प्रवाह मानो इन चित्रों में बह निकला है।

अनेक प्रकार के चटकीले रंगों का प्रयोग इन चित्रों की विशेषता है। भाति-भाति के चटक रंगों को एक साथ सजाने का रहस्य इन चित्रकारों को विदित हो गया था। लाल, पीले, हरे, बैंगनी, किरमिजी, काले, सफेद और सुनहले रंगों की खुलाई चित्रों को अत्यन्त मनोहर बना देती है। कहीं कहीं तो चतुर चित्रकार अनेक रंगों के साथ क्रीड़ा करते हुए जान पड़ते हैं।

राजस्थानी चित्रों के विषय बहुत विस्तृत है। राधा और कृष्ण की लीला, अनेक प्रकार की नायक नायिकाएँ, रामायण महाभारत की कथाएँ, ढोला-मारू, माधवानल-काम कंदला सहस्र लोक कथाएँ, स्त्री-पुरुषों के शृंगार-भाव, ऋतुओं के चित्र और बारह-मासा तथा राजाओं की प्रतिकृतियाँ या शबोह इन चित्रों के विस्तृत विषय हैं। लेकिन इन की सबसे बड़ी विशेषता रागमालाओं का चित्रण है, जिसके लिये राजस्थानी शैली भारतीय चित्रकला में अनोखा स्थान रखती है।

राग और रागिनी संगीत के विषय हैं, किन्तु काव्य और चित्र के साथ भी

उनका सम्बन्ध है। प्रत्येक राग और रागिनी के पीछे जो मनोभाव है उसको पहिचान कर उसकी चित्रात्मक लिखाई से ही राग-रागिनी के चित्रों का स्वरूप निष्पन्न हुआ है। उदाहरण के लिये टोड़ी रागिनी के चित्र में एक युवती वीणा बजाती हुई दिखाई जाती है, जिसके संगीतस्वर से आकर्षित होकर मृग चारों ओर से घेरते हुए दिखाए जाते हैं। राग का "टोड़ी" नाम दक्षिण भारत से लिया गया है, जहाँ मध्यकाल में मलावर प्रदेश 'तोड़ी मण्डलम्' के नाम से प्रसिद्ध था। वीणा दक्षिण का प्रसिद्ध वाद्य है। चित्रगत राग का तात्पर्य स्पष्ट है। उससे यही ध्वनि निकलती है कि कोई युवती किशोरावस्था को पीछे छोड़कर यौवन में पदार्पण करती है। उसके सौन्दर्य-संगीत से आकृष्ट होकर मृगरूपी प्रेमी युवक उसके चारों ओर एकत्र हो रहे हैं। बिलावल राग के चित्र में यौवन गर्विता नायिका दर्पण में अपना सौन्दर्य देखकर अपने ही रूप पर रीझती हुई दिखाई जाती है। भैरवी रागिनी के चित्र अत्यन्त प्रसिद्ध और सुन्दर हैं। इनमें शिव की प्राप्ति के लिए शिव-पूजा में निरत स्त्री अंकित की गई है। वसन्त राग के चित्र भारतीय वसन्त ऋतु के मानसिक उल्लास और प्राकृतिक सौन्दर्य को प्रकट करते हैं। प्रायः मृदंग बजाती हुई सखियों के साथ नृत्य से थिरकते हुए कृष्ण इन चित्रों के विषय हैं। भैरवी, मालव, श्रीराग, वसन्त, दीपक और मेघ, इनका सम्बन्ध छह ऋतुओं से है और प्रत्येक राग का सम्बन्ध पाच या अधिक रागिनियों से है। इन सबसे चित्राकन में चित्रकारों को भाव और सौन्दर्य का विस्तृत क्षेत्र प्राप्त हुआ और इस प्रकार राजस्थानी चित्र-शैली भारतीय जीवन की व्यापकता के साथ मिल गई।

राजस्थान, गुजरात की सीमा के समीप इस शैली का पूर्वोदय हुआ होगा। अवश्य ही उदयपुर, मेवाड़ और मालवा में इसकी आरंभिक लीला-भूमि होनी चाहिए। उस सामग्री का सुव्यवस्थित अनुसंधान कर्तव्य शेष है। सोलहवीं शती के निश्चित उदाहरण अभी तक उपन्यस्त नहीं किये जा सके हैं। किन्तु शैली के विकास की दृष्टि से यह माना जा सकता है कि जिस चित्रकला का मध्यान्ह सत्रहवीं शती में हुआ होगा उसका आरम्भ लगभग एक शती पूर्व तो हुआ ही होगा। डाक्टर आनंदकुमार स्वामी अपनी पारखी आंख से कुछ राजस्थानी चित्रों की शैली सोलहवीं शती की स्वीकार करते हैं। इस विषय में अभी इस शैली के समुचित अध्ययन से और नई जानकारों मिलने की आशा है। शनैः शनैः राजस्थान के पूरे क्षेत्र में यह चित्र शैली व्याप्त हो गई और उदयपुर की भाँति अनेक राज्यों में इसके रचना केन्द्र स्थापित हो गये। राज्याश्रय से बाहर भी अनेक चित्रकार बराबर चित्र लिख रहे थे। राजस्थान में शायद ही कोई ठिकाना ऐसा हो जहाँ इस शैली के चित्र न लिखे गये हों।

राजस्थानी चित्र शैली की श्वास-वायु राज दरबारों के अवरोध वातावरण से नहीं, जनता के उच्छ्वसित वातावरणिक जीवन से आई है। सत्रहवीं शती में तो चित्रों

के विषयो का सम्बन्ध राजकीय जीवन से नहीं के बराबर है। उसमें जीवन का ही आलेखन हुआ है। लगभग तीन शतियों तक लोक-मानस को रस की अभूतपूर्व अनुभूति से इस शैली ने आनंदित किया। देश के वसन्त में क्रमशः आने वाले मलयानिल की भांति देश के एक कोने से उठ कर इस चित्र शैली ने विस्तृत भूखंड को छा लिया। राजस्थानी चित्रों में भावों के अपूर्व मेघ जल बरसे है। भाव और कल्पना की अनेक धाराएं इस चित्र शैली में लीन हो गईं। राजस्थानी चित्रकार रंगों के जादूगर थे। उनकी वर्ण-व्यंजना सचमुच किसी अभूतपूर्व नैत्र कौमुदी का सुख देती है। उनके चित्र रस के अक्षय सोते हैं। सचित्र ग्रंथ और फुटकर चित्रावली के रूप में अनेक भावात्मक चित्रों का अद्भुत राजस्थानी शैली में हुआ। मनोभावों की चित्रात्मक अभिव्यक्ति राजस्थानी चित्रशैली का प्राण है। मानवीय हृदय सदा रस का अभिलाषी होता है। राजस्थानी चित्र मुख्यतः रसात्मक हैं। अतएव इन चित्रों की भाषा मानवीय हृदय के अति सन्निकट है। श्री कुमारस्वामी के शब्दों में “राजस्थानी चित्र-कला विश्व की महान् चित्र शैलियाँ में स्थान पाने योग्य है।



राजस्थान के भित्ति चित्र

आदि मानव ने भवन निर्माण की कला सीखने से पहिले ही अपने गुहा-गृहो को विविध रेखा कृतियों से अलंकृत करना आरंभ कर दिया था। ये रेखाकृतिया पशु, पक्षी, आखेट, और विविध देवी देवताओं के रूपों की प्रतीक थी। उनमें यथार्थ की जैसी स्वाभाविकता नहीं थी, किन्तु मानव के अन्तर में निरंतर उठने वाली भावाभिव्यंजनाएं शृंखलाबद्ध हो गई थी। उन व्यंजनाओं को मनुष्य प्रकट भी कैसे करता। भाषा का माध्यम नहीं था। संकेतों की लिपिबद्ध ऐसी परम्परा नहीं थी जिनके द्वारा वह अपने अन्तर के कुतूहलो को व्यक्त कर सकता। शिला खण्ड, गिरिगुहा, वृक्ष मूल ही एकमात्र साधन थे जिन पर वह अपने भावों को मूर्तरूप दे सकता था, यद्यपि उसकी भावनाओं में कोई कोमलतम अनुभूतिया नहीं थी। एक मात्र वे आश्चर्य थे, वे कठिन कर्म थे जिनका उसके जीवन में एक महत्व था। इस प्रकार की शिखाखण्ड गिरिगुहाएं, पुरा-तत्व-वेत्ताओं ने खोज निकाली है, जिन पर उन पशुओं की आकृतिया हैं जो अब पृथ्वी पर नहीं रहे। वे युद्ध और आखेट के दृश्य भी मिले हैं जिन्होंने मानव के बाहुबल की चुनौतिया लिखी हैं।

यही आकृतिया किस प्रकार लिपि के रूप में परिवर्तित हुई, कैसे भाषा का निर्माण इस चित्र लिपि से हुआ, इतिहास साक्षी है। कालान्तर में भवन निर्माण की कला किस प्रकार प्रकाश में आई, किस प्रकार मानव की रसलिप्सा ने इन भवनों को चित्रमय बनाया, क्रमिक विकास की लम्बी कहानी है।

मिश्र के भित्ति चित्र, बैबिलोन के भित्ति चित्र, रोम इटली तथा अन्य देशों के भित्ति चित्रों ने किस प्रकार इतिहास की विषद् घटनाओं को मूर्त रूप देकर हमारे सम्मुख रखा, अतीत के गौरव को जीवन दान दिया, इससे हम परिचित हैं।

यूरोप के उस युग की याद भी ताजा है जब बड़े बड़े चित्रकारों ने भित्ति चित्रण के द्वारा ही अपनी कला को संसार के आगे रखा था ।

पन्द्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी के प्रमुख युरोपियन कलाकारों ने भित्ति चित्रों का एक युग ही निर्माण कर दिया था, जिसके उदाहरण हमें आज तक उपलब्ध हैं । लिनाडों, रैफेल, माइकिल एंजिलो आदि वे प्रमुख कलाकार थे जो भित्ति चित्रण के युग निर्माण में सहायक हुए ।

इस दिशा में हमारा देश तो सबसे आगे रहा है । चित्रों का महत्त्व, उनकी उपयोगिता हमारे देशवासियों ने बहुत पहिले जान ली थी । यहाँ तक कि भवन निर्माण की परम्परा के साथ ही साथ चित्र लेखन की परम्परा भी उत्पन्न हो गई थी । हमारे यहाँ सर्प, सिंह, वृषभ आदि प्राणी शिलाखंडों पर उत्कीर्ण किये जाते थे और उनकी आराधना अनेक रूपों में हुआ करती थी । यही नहीं, अनेक रूप थे जो मानव और पशु के सम्मिश्रण तक सीमित थे ।

भारतीय भित्ति चित्र ईसा की तीन चार शताब्दी पहिले ही पूर्णतया विकसित हो चुके थे । हमारे देश में तो रामायण, महाभारत, पुराणादि ग्रन्थ साक्षी है कि भित्ति चित्रों का इतिहास कितना पुराना है । भगवती सीता ने भगवान राम से प्रार्थना की थी कि मुझे पुनः वे अरण्य दिखलाइये जहाँ चौदह वर्ष काटे हैं । इस पर भगवान राम ने कुशल चित्रकारों के द्वारा राज महलों में ऐसे चित्र बनवाए थे जिन्हें देखकर सीताजी ने अनुमान किया था कि मानो वे पुनः वन में आ गई हैं । महाभारत में मयदानव कृतियाँ जीवित थी इसी प्रकार कवि कालिदास ने अपने मेघदूत में अलका नगरी के भित्ति चित्रों की प्रशंसा की है । वाणभट्ट कथा कादम्बरी में लिखते हैं कि कादम्बरी स्वयं चित्र लिखित सी शोभा संपन्न थी । कादम्बरी के निवास कक्षों में सभी भित्तियाँ चित्रमय थी । इसके अतिरिक्त अजन्ता के वे उदाहरण सम्मुख आते हैं जो भित्ति चित्रों में श्रेष्ठतम कहे जाने योग्य हैं । बाघ, बादामी, बेरूल, सित्तनवासल और तन्जौर के भित्त चित्र हैं जो भारतीय चित्र पद्धति के गौरव को जीवित रखे हुए हैं ।

इन सबसे अग्रगण्य है हमारा राजस्थान, जिसका कोई भवन, चित्रों से खाली नहीं है । बिना चित्रों के भवन भूतावास समझे जाते हैं । भवन के प्रमुख द्वार पर गणपति द्वार के दोनों ओर भारी आकृतियाँ, अश्वारोही अथवा गजारूढ़ सामन्त चित्रित किये जाते हैं । लड़ते हुए हाथी, सेवक, दौड़ते हुए ऊँट, रथ, घोड़े, गायों के झुंड गोवत्स अथवा कदली पत्र लिखे जाते हैं । शंख, चक्र, पद्म और पताकार्यें भी द्वारों पर चित्रित रहती हैं ।

इस दिशा में जयपुर, कोटा, बूंदी, किशनगढ़, बीकानेर उदयपुर सभी राजस्थान के प्रमुख नगर उल्लेखनीय हैं, किन्तु कोटा इस दिशा में अधिक सम्पन्न है । सबसे छोटा

नगर होने हुए भी यहा के रसज्ञ श्रीमन्तो ने इसे खूब सजाया है। जहां भी दृष्टिपात करिए, चित्रों के विविध रूप दिखलाई पड़ते हैं। दक्षिण के चित्रकारों ने भी कोटा में रहकर अपनी कला का गौरव प्रकट किया है, तंजोर शैली के अनेक चित्र कोटा के भवनो में चित्रित हैं। भाला जी की हवेली, रसिक बिहारी जी का मन्दिर, मथुरा नाथ जी का मन्दिर भित्ति चित्रों के सुन्दर उदाहरण हैं। राजभवनो में तथा अन्य बल्लभ सम्प्रदाय मन्दिरों में भित्ति चित्रों की वह परम्परा अब तक देखी जा सकती है जब कोटा की चित्र शैली ने अपना एक पृथक स्थान बनाया था। कोटा की चित्र शैली यद्यपि बूंदी से से आई हुई और बूंदी के चित्रकारों की ऋणी है, तब भी उसकी एक विशेषता है जो अपने अस्तित्व को प्रकाश में ला सकी है।

बूंदी के चित्र, आलेखन की दृष्टि से बड़े श्रम सम्पन्न और विविध हैं। इनकी कल्पना मूलक अभिव्यक्तियां कृष्णलीला के शृंगारिक प्रसंगों पर आधारित और सौंदर्य के विविध भेदों पर आश्रित हैं। भट्टजी की हवेली ? राजमहल भाग मन्दिरों के अनेक गृह चित्रों से सुसज्जित हैं। ये आलेखन आकृति में बड़े शृंखलाबद्ध और प्रसंगों को क्रम से प्रकाश में लाने वाले हैं। इनके रंग आज भी चमकदार सुवर्ण के आलेखनों से सौंदर्य सम्पन्न तथा रेखाओं की गतिशील बारीकियों से युक्त हैं।

राजस्थान में भित्ति चित्रों को चिरकाल तक जीवित रखने के लिए एक आलेखन पद्धति है जिसे आरायश कहते हैं। आरायश पर चित्रों को स्याही की रेखाओं से सर्व प्रथम लिखकर रंग भरे जाते हैं। इसकी एक विशेष विधि है जिसे जयपुर के अस्सी प्रतिशत कलाकार जानते हैं। इस पद्धति का प्रचार सारे राजस्थान में है किन्तु उसका जन्म जयपुर ही में हुआ प्रतीत होता है। यह भी सम्भव है कि ये परम्परागत हो। जयपुर में इसका विशेष प्रसार है। इसके अतिरिक्त यहा की आरायश अधिक सुन्दर और टिकाऊ होती है। जयपुर में भित्ति चित्रों की परम्परा बहुत विकसित हुई थी तथा यहा के चित्रकार अन्य नगरों में जाकर अपना कौशल दिखलाया करते थे। जयपुर में पुण्डरीकजी की हवेली, गलता घाट, रावलजी के महल भित्ति चित्रों के लिए प्रसिद्ध हैं। अनेक भित्ति चित्र असावधानी के कारण नष्ट हो चुके हैं तथा अनेक हो रहे हैं। तब भी जो कुछ बच रहा है राजस्थान के चित्र प्रेम को प्रदर्शित करने के लिए पर्याप्त है। किशनगढ़ के भित्ति चित्र अधिक प्राचीन नहीं हैं। न ये आरायश पद्धति के अनुसार बने हैं न उनके विषयों में विविधता ही है। राधाकृष्ण के युगल रूप की भा की ही सर्वत्र पाई जाती है। किशनगढ़ के भित्ति चित्र आकार में बहुत बड़े नहीं हैं और न उसकी संख्या ही अधिक है। जोधपुर के चित्र सवारी, शिकार, कथा प्रसंगों के दृश्यों में सीमित हैं। यहा के चित्र उदात्त भाव लिये वीर रस के प्रतीक और पीले रंग को अधिकतर लिये हुए हैं। बीकानेर के राजमहलों के चित्रों में घुमड़ते हुए बादलों के दृश्य, चमकती हुई

विजलियों की प्रकाश धारा, उड़ते हुए पक्षी, विविध बेल बूटे और सुवर्ण के आलेखन है। डाक्टर कुमार स्वामी ने बीकानेर के राजमहलों में चित्रित एक पक्षी युगल का चित्र अपनी पुस्तक में प्रकाशित किया है जो बड़ा ही सुन्दर और भाववाही है। बीकानेर की अनेक प्राचीन हवेलियों में चित्र बने हुए हैं जो यहाँ के उस्ताद कहलाने वाले चित्रकारों ने बनाये हैं। ये उस्ताद जाति के मुसलमान हैं तब भी हिन्दू धर्म के देवी देवताओं से परिचित और भारत की चित्र पद्धति के अनुयायी हैं।

उदयपुर के चित्र संख्या में अधिक हैं किन्तु जयपुर का जैसा सौन्दर्य इन चित्रों में नहीं है। भित्ति चित्रों की पद्धति जयपुर, अलवर, कोटा, बूंदी में ही अधिक प्रस्फुटित हुई, इसका एक छोर वल्लभ सम्प्रदाय की सगुण उपासना है, एक छोर मुगल घरानों के अनुकरण की परम्परा है। कोटा, बूंदी, वल्लभीय उपासना के केन्द्र हैं और जयपुर, अलवर मुसलमान परम्परा के प्रतीक हैं।

राजस्थान ही नहीं, समस्त भारत की चित्रकला का प्रारम्भ भित्ति चित्रों से हुआ है। कारण कि कागज का अभाव था, काष्ठ फलक छोटे थे। वस्त्रों के नष्ट हो जाने का भय था, इसलिये भित्तियाँ ही ऐसा सुविधाजनक उपकरण थी जिस पर अपनी भावनाओं को विशद रूप से व्यक्त किया जा सकता था, बड़े से बड़े आलेखन भी सम्भव थे और छोटे से छोटा रूप भी अङ्कित किया जा सकता था। रंग वही प्रयोग में लाये जाते थे जो अधिक समय तक जीवित रह सकें। ये रंग थे प्रस्तरखण्डों के गर्भ से निकले अथवा पत्थरों को पीस कर बनाये। मृत्तिका से प्राप्त हुये राजस्थानी भित्ति चित्रों के रङ्गों में प्रधान रङ्ग है, हरा पत्थर, हिरमिच पत्थर, रामरज, काजल और गौगौली। ये सभी रङ्ग स्वाभाविक और न उड़ने वाले हैं। यद्यपि कई स्थानों पर लाल, गुलाबी, नीले का भी प्रयोग है पर वह उन अन्तःपुरों में जहाँ के चित्रों की धूप और पानी से रक्षा होती है। ऐसे विविध रंगों से बनाये चित्र अलवर के समीप राजगढ़ नामक ग्राम में हैं। ये चित्र किले की उन दीवारों पर बने हैं जहाँ इस नगर के राजा का अन्तःपुर है। चित्रों के विषय हैं, सुन्दर युवतियों की क्रम बद्ध पंक्तियाँ। इन आकृतियों में सुवर्ण और मूल्यवान विविध रङ्गों का प्रयोग किया गया है। समस्त राजस्थान में इन भित्ति चित्रों की जैसी श्रम साध्यकला अन्यत्र देखने में नहीं आती। ये अधिक प्राचीन नहीं हैं, तब भी बड़े उत्कृष्ट हैं। जयपुर के चित्रों में केवल गलता के एक मन्दिर में बने चित्र बहुत सुन्दर हैं। पर वे नष्ट हो चुके हैं। जितना अंश बच रहा है उसी से उनकी विशेषता का परिचय मिलता है।

जयसलमेर तथा शेखावाटी के कतिपय गाँवों में भित्ति चित्रों की अधिकता है, परन्तु वे लोककला के अन्तर्गत माने जा सकते हैं। वे अधिक श्रम साध्य और उत्कृष्ट नहीं हैं।

राजस्थान की भूमि-अलंकरण-कला

राजस्थान में भूमि अलंकरण 'मांडणो' रूप में विकसित है तो गुजरात में 'साधिया' तथा महाराष्ट्र में 'रांगोली' के रूप में पाए जाते हैं। उत्तर प्रदेशीय मध्यवर्ती भाग में इन्हें 'सान रखना' एवं 'चौक पूरना' कहते हैं, तो अल्मोड़ा, नैनीताल जिले में इन्हें 'आपना' कहा जाता है। मांडणो का बिहारी नाम 'अइपन' है। राजस्थान के केवल बूंदी और भालावाड़ क्षेत्र में लगभग ३०० की संख्या में मांडणो अब तक प्राप्त हुए हैं। समस्त राजस्थान में इनकी क्या संख्या होगी, कल्पनातीत है। महाराष्ट्र की रंगावली पुस्तक में हमें २३४ रांगोली चित्रों का दर्शन मिलता है। गुजरात की 'अलंकारिका' पुस्तक अपने प्रदेश के १४६ साधिया चित्र प्रस्तुत करती है। अरुनी बाबू की 'अल्पना' पुस्तक से हमें केवल १२० अल्पना प्राप्त होते हैं जब कि बिहार (मिथिला) और उत्तर प्रदेश से प्राप्त चित्रों की संख्या सबसे न्यून है। किन्तु ये जितने भी भूमि-चित्र हमें उपलब्ध हैं, यह किसी प्रान्त अथवा किसी प्रदेश में पाए जाने वाले भूमि-चित्रों की सम्पूर्ण संख्या नहीं है।

राजस्थान मांडणो की खान है। मांडणा-कला के लिए राजस्थान से बढ़कर अन्य कोई उर्वरा भूमि प्राप्त नहीं हो सकती। यह भूमि जहाँ 'राजपूत-चित्रकला' जन्मी, फली-फूली तथा उत्कर्ष की चरम सीमा प्राप्त कर सकी, किसी भी प्रकार अनुर्वरा नहीं कही जा सकती। कुछ भी हो राजस्थान की भूमि मांडणा, मैहदी एवं राजपूत-चित्रकला की तो पयस्विनी रही है तथा उसे अपने पय से प्रतिपालित कला पर कम गर्व नहीं है।

रङ्गविन्यास—राजस्थानी चित्रों की सुकुमार रूप-माधुरी एवं रङ्गीन छटा जिस प्रकार हमारे नयनों में बस जाती है, उसी प्रकार मांडणा और मैहदी भी दर्शकों

को प्रभावित किए बिना नहीं रहते। मांडणा केवल दो रङ्गों में ही बनाए जाते - इन दो रङ्गों का प्रभाव अनेक रङ्गों के सम्मिश्रित प्रभाव से किसी प्रकार कम नहीं। मांडणों की भूमि अधिकांशतः 'राती' (लाल) अन्यथा भूरी अथवा हरी मांडणों के सार रहती है। इनमें से किसी भी एक रङ्ग की भूमि पर पानी में धुली हुई, मांडणा मांडा जाता है। अन्य किसी प्रकार के रङ्ग का इसमें प्रयोग नहीं होता। २ दीपावली के मांडणों में, मांडणों की मूल आकृति को हीगलू द्वारा उभार दिया जाता है, अन्यथा सभी मांडणों केवल खड़ी से ही किए जाते हैं। बंगाल के अल्पना ३ महाराष्ट्र के रांगोली तथा गुजरात के साथिया भी सफेद रङ्ग से ही बनाये जाते किन्तु न तो उनमें भूमि की वह रङ्गीनी मिलती है और न रङ्गों की एकरसता ही।

बंगाल के समस्त अल्पना चित्र मांडणों के समान केवल अयपन से ही ४ बनाये जाते। कई ऐसे पर्व हैं जिन पर अल्पना बनाने समय गीछे और सूखे ५ रङ्गों की आवश्यकता होती है। वैसे तो रांगीन अल्पना चित्र गीछे रङ्गों से ही बनाये जाते हैं और ये रङ्ग फूलों तथा पेड़ों के पत्तों को निचोड़ कर प्राप्त किए जाते हैं, किन्तु बहुतों में सूखे रङ्गों का भी प्रयोग होता है और ये रङ्ग काला, कोयले से, भूरा, ईंट से तथा सूखी पत्तियों से मैला सा हरा और हल्दी से पीला रंग तैयार किया जाता है। बंगाल की स्त्रियों की चतुराई है कि वे अपने आवश्यक रंग स्वयं ही तैयार करती हैं और उन्हें गुजराती तथा मराठी स्त्रियों के समान बाजार पर आश्रित नहीं रहना पड़ता।

महाराष्ट्र के रांगोली चित्र में स्वयं रांगोली की प्रधानता होती है। रांगोली रंग में सफेद होती है और चकमक पत्थर को अग्नि में जलाकर और चूने के समान पीसकर तैयार की जाती है। यह बरबरी होती है और चुटकी में से आसानी से सरक जाती है, इसी कारण बाजार से जो अन्य प्रकार के रंग लाये जाते हैं उनमें रांगोली मिलाकर कुछ बरबरा कर लिया जाता है। गुजराती रंगों में रांगोली के स्थान पर कलोटी का उपयोग होता है। रंग बनाने तथा साथिया अथवा रांगोली पूरने की विधि एक ही समान है। मांडणा, अल्पना, रांगोली साथिया इत्यादि में तो अन्याय रङ्गों का समावेश हो जाता है किन्तु मांडणा अपना प्रारम्भिक रूप नहीं बदलता। ये सम्पूर्ण और सभी अवसरों पर केवल सफेद रङ्ग और दीपावली पर हीगलू की पुट के साथ मांडे जाते हैं।

मांडणों की पृष्ठ-भूमि जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है, राती, भूरी अथवा हरी गोबर के रङ्ग की होती है, जबकि रांगोली में काला अथवा चाकलेटी रङ्ग तथा साथियों में चाकलेट, मोरपंखी, चटणी, जामुनी इत्यादि गहरे रङ्गों का प्रयोग होता है। पृष्ठभूमि के अनुरूप ही आकृति में भरने के लिये रङ्गों का चयन किया जाता है।

पृष्ठभूमि का रङ्ग रुचि के अनुसार बदला जा सकता है। यदि आकृति में गहरे रङ्गों का प्रयोग करना हुआ तो पृष्ठभूमि का रङ्ग हलका होगा। यदि पृष्ठभूमि गहरी हुई तो आकृति हल्के रङ्गों में होगी। चूंकि मांडणों में रङ्ग की विभिन्नता नहीं होती इसलिए पृष्ठभूमि के हल्के और गहरे रङ्गों में होने का प्रश्न नहीं उठता।

रङ्गों का उतार चढ़ाव—रांगोली और साथिया बनाने में रङ्गों को भरते समय रङ्गों के उतार-चढ़ाव का पूरा ध्यान रखा जाता है। आकृति में रङ्ग भरते समय कलाकार को इस बात का पूरा ध्यान रहता है कि वह जहां जिस प्रकार के रङ्ग की आवश्यकता हो उसी प्रकार का रङ्ग भरे। उदाहरणार्थ पत्तियों में रङ्ग भरने के लिए पहले वे गहरा हरा रङ्ग भर कर उस पर हल्के रङ्ग से नसों की रेखाएँ बना देती है ताकि पूरा बनने पर मांडणों में वास्तविकता की झलक आ सके।

साधन—बंगाल की अल्पना और राजस्थान के मांडणों मांडते समय अनेक प्रकार के साधन एकत्रित करने की आवश्यकता नहीं होती। स्त्री कलाकारों को फुटा, प्रकार, ब्रुश अथवा अन्य किसी प्रकार के उपकरणों को जुटाना आवश्यक नहीं होता। मांडणों के लिए सरवा में धुलो हुई खड़ी, रुई अथवा बालों का गुच्छा तथा उनमें खड़ी का धोल भर कर और दबाकर रेखा पूरने के लिए अंगुलिया पर्याप्त होती हैं। बंगाली कलाकार को खड़ी के स्थान पर अयपन तथा अवसर के अनुसार अलग-अलग रङ्गों का भी आयोजन करना पड़ता है। गुजराती कलाकार की चित्र-सामग्री की सूची बड़ी लम्बी है। उसको एक चित्रकार का पूरा आडम्बर, यथा छापे का कागज, टपकी का कागज, कपड़े का टुकड़ा, पक्का रङ्ग, रङ्गने का ब्रुश, खड़ी, फुट, कलोठी तथा भिन्न-भिन्न रंगों की कटोरियाँ जुटानी पड़ती हैं। उत्तर प्रदेशीय चौक पूरने और सोन रखने में भी अयपन आवश्यक होता है। यह दीपावली पर एक चौक, जैसे 'झिलमिली का चौक' कहते लाल, पीले और हरे रंगों में बनाया जाता है।

जिस प्रकार अन्य प्रान्त की स्त्रियाँ फुटे से नाप तोल कर भूमि लीपती हैं फिर उस पर आकृति बनाती हैं वैसे राजस्थानी स्त्रियाँ नहीं करती हैं। चाहे मांडण साधारण हो अथवा टपकी का, सभी बिना किसी यन्त्र की सहायता अथवा नाप त के खुले हाथ से बनाये जाते हैं। उनको टपकिया लगाने के लिए फुटा की आवश्यक नहीं होती और न समानान्तर रेखाएँ खींचने के लिये सेट स्क्वायर्स की अथवा गो बनाने के लिए परकार की ही। उनका हाथ स्वयम् ही इतना सधा होता है कि वे बि किसी सहायता के भली प्रकार सुगमता पूर्वक बनाती चली जाती हैं। आकृति का सुन बनाना न बनाना चित्रकार की कुशलता पर निर्भर रहता है। सभी पढ़ते हैं पण्डित नहीं बन जाते, इसी प्रकार सभी स्त्रियाँ मांडणों मांडती हैं, किन्तु इसका अर्थ नहीं कि सभी इस कला में कुशल होती हैं, किन्तु जिनमें तनिक भी चतुर

सुश्रुति एवं चित्रकार की शक्ति होती है, उनके मांडणों वास्तव में बिना किसी सहायता के ही बड़े सुन्दर और सुघड़ बनने हैं। कूची द्वारा भीगी रेखाओं को रच रच कर बनाया गया मांडणा तो वास्तव में दर्शनीय होता है। बंगाल की स्त्रियां भी बिना किसी सहायता के मुक्त हस्त अल्पना निकालती हैं। फुटा एवं अन्य उपकरणों की आवश्यकता तो गुजराती और महाराष्ट्रीय स्त्रियों को ही होती है।

मांडणा का प्रारम्भ—आकृति को केन्द्र से आरम्भ करने की रीति सभी प्रांतों में समान रूप से पाई जाती है। इसका मुख्य कारण केन्द्र में बनने वाले बीजपत्रों की प्रधानता है। इन बीज-पत्रों पर ही समस्त मांडणा आधारित रहता है अतएव जब तक वह पहले न बनाया जाए, मांडणों का आगे बढ़ना असम्भव हो जाता है।

आकृति-प्रधान और वल्लरी-प्रधान—भूमि अलंकरणों की लोक-कला देश-व्यापी है। कला की आकृतियों एवं उसमें प्रयुक्त होने वाले अभिप्रायों के आधार पर हम देश को दो भागों में विभाजित कर सकते हैं। जिनमें पहला भाग होगा आकृति-प्रधान तथा दूसरा वल्लरी-प्रधान।

आकृति प्रधान—इन प्रदेशों में भारतवर्ष का मध्य भाग एवं पश्चिमी तपका आ जाता है, जिसमें राजस्थान, गुजरात, महाराष्ट्र, दक्षिण भारत तथा उत्तर प्रदेश सम्मिलित हैं। इन प्रदेशों में पाये जाने वाले अलंकारिक अंकन रेखा गणित के सच्चे प्रतीक हैं। किसी भी आकृति को फुटा और परकार लेकर पूरे नाप तौल के साथ सिमिट्री का ध्यान रखते हुए बनाया जाता है, जैसा कि देखने से विदित होगा मांडणा चित्र अपने विशुद्ध रूप में बने हुए हैं। उनमें कहीं भी रेखाओं, कोणों अथवा वृत्तों की न्यूनता एवं घटा-बढ़ी नहीं है। जब कि रांगोली और साथिया और टपकियों के मांडणों तो पूरे प्रमाण के साथ बनाये ही जाते हैं। अतएव क्या मांडणा, क्या रांगोली क्या साथिया, सभी में रेखाओं का तारतम्य इतना सुन्दर एवं जटिल, आकर्षक, इतना भाव-व्यंजक होता है कि नेत्र देखते रह जाते हैं, कल्पना उनमें उलझ कर गति भूल जाती है, हृदय आनन्द का अनुभव कर विभोर हो उठता है।

वल्लरी प्रधान :—इन प्रदेशों में भारतवर्ष का पूर्वी भाग आता है, जिसमें बंगाल, बिहार, उड़ीसा तथा अन्य पूर्वी प्रदेश सम्मिलित हैं। 'अल्पना' और 'अइपन' में पुष्प-पत्ते, वृक्ष-पौधे, वल्लरी, पशु एवं पक्षियों की प्रधानता रहती है और उनके द्वारा इस प्रदेश का हरा भरा जीवन हमारे सामने चित्रित हो जाता है। इस भाव में अल्पना और अइपन अपने देश की हरियाली और वनशोभा के सच्चे प्रतीक बनकर सामने आते हैं। इनमें कमल पुष्प की प्रचुरता मिलती है और यह पुष्प भारतवर्ष के सभी प्रदेशों के अलंकारिक अंकनों में समान प्रचुरता से पाया जाता है। अतएव आकृति

प्रधान प्रदेशों में जहाँ इसका रेखामय अंकन पाया जाता है, वहाँ वल्लरी-प्रधान प्रदेशों में यह अपने शुद्ध शाश्वत रूप में अद्विक्त मिलता है ।

अतएव आकृति-प्रधान अथवा वल्लरी-प्रधान कहने से मांडणा-मेहदी का रूप संकुचित नहीं हो जाता । इससे इतना ही नहीं समझ लेना चाहिए कि पश्चिम के अलंकारिक अंकन केवल रेखागणित की ही सुन्दर आकृतियाँ होती हैं और उनमें फूल पत्तियों का समावेश नहीं होता । गणगौर का शून्य अथवा लगलगते फूल जो समस्त पुष्पो का ही मांडणा है, इसके सुन्दर उदाहरण है । आकृति प्रधान अलंकरणों में आकृति की प्रधानता रहती है और फूल-पत्तियाँ अथवा वल्लरी उसमें गौण रूप से विद्यमान रहती हैं । यही बात वल्लरी-प्रधान अलंकरणों के साथ है ।

जिन प्रदेशों के मांडणा अथवा अल्पना चित्रों के सम्बन्ध में हम विचार कर रहे हैं, उन प्रदेशों की भौगोलिक स्थिति ने अपने अपने अलंकरणों को विशेष रूप से प्रभावित किया है । समस्त पश्चिम जो पर्वतों से भरा है रेखाओं और कोणों द्वारा अपना रूप लेकर मांडणा, रागोली और साथियों में निखर उठा है । रेखाओं और कोणों में कला का रोमांस हो सकता है, किन्तु वल्लरी की कोमल कांत माधुरी कहा ? वे मोहक हो सकते हैं किन्तु सरस नहीं । पश्चिम जिसे गद्य काव्य कहा जा सकता है तो पूर्व तो समूचा ही काव्य है । यह तो स्त्रियों की कोमलता, उनके हृदय की मधुरता तथा कल्पना की सजीवता ही है कि उन्होंने मांडणा अथवा रागोली चित्रों को केवल मोहक ही न रहने देकर उन्हें अपने अन्तर की स्फूर्ति एवं भावनाओं के रस में डुबो कर सरस बना दिया है, उसमें भी कविता भर दी है ।

कल्पना के लिए अवकाश :—भूमि अलंकरणों का प्रारम्भिक रूप जो कुछ भी रहा हो, किन्तु आज के जिस रूप में उपलब्ध है, उनका कल्पना द्वारा बनाया संवारा रूप है । उनका प्रारम्भिक रूप क्या था और स्त्रियों द्वारा उसमें क्या और किस मात्रा में हेरफेर किया गया है, इसका अनुमान लगाने तक के लिए हमारे निकट कोई मापदंड नहीं है । और कुछ भी रहा हो किन्तु मांडणों के आज के स्वरूप में स्त्रियों की सजीव कल्पना मूलरूप में विद्यमान है । इनके द्वारा हमें उच्चकोटि के कलाकार के दर्शन होते हैं । उनकी सजीव कल्पना का आभास मिलता है तथा उनके धार्मिक विचारों एवं भावनाओं का परिचय प्राप्त होता है । मांडणों में बनने वाली आकृतियों का अपना आध्यात्मिक अर्थ है और वे धार्मिक संकेत चिन्ह हैं । अतएव उनका विशुद्ध प्रारम्भिक रूप उनकी अध्याकृतियों में बीज रूप में निहित है, जबकि आस पास बनने वाले एवं प्रति दिवस काम में आने वाली वस्तुओं के संकेत चित्र स्त्रियों की कल्पना के चमत्कार हैं ।

बंगाल की स्त्रियां अपनी-अपनी कल्पना द्वारा नवीन 'आकृतियाँ' बनाकर अल्पना चित्रों में मिला सकती है जब कि महाराष्ट्रीय और गुजराती स्त्रियां भी अपनी रुचि के अनुसार रांगोली तथा साथियों में परिवर्तन कर सकती हैं किन्तु राजस्थान की स्त्रियो को इस सम्बन्ध में कहां तक स्वतन्त्रता प्राप्त है, कहा नहीं जा सकता । इसका अनुमान मांडणों के साथ हातड़ी, पावड़ी, भरणी, हीड़, ताखड़ी, बाट, सांठा, गऊ के खुर इत्यादि बनाई जाने वाली आकृतियों से लगाया जा सकता है । अल्पना में भी ताबीज (कड़ियां), बलय, बाजू, जशन, सिंदूर, शंख, केला इत्यादि की कमी नहीं मिलती । ये आकृतियाँ निश्चित ही प्राचीन नहीं हैं और इनका समावेश बाद में धीरे-धीरे समय के साथ किया गया है । इस प्रकार की आकृतियों का रांगोली तथा साथियों में अभाव मिलता है ।

विशेषता—रेखाओं को एक दूसरे में गुंथना मांडणा सौन्दर्य का विशेषता है । चटाई की-सी गुंथन सब जगह देखने को मिल सकती है—सोलह बीजनी का पगल्या इसका सर्वोत्तम उदाहरण है । मांडणों की दूसरी विशेषता दोहरी ओल है । कोई भी आकृति दोहरी ओल बिना पूर्ण नहीं होती । इसका कारण है मांडणों के अन्दर भराव । दोहरी ओल होने के कारण हर प्रकार का भराव एक दूसरे अलग और स्पष्ट दिखाई पड़ता है तथा उनको एक दूसरे से मिलकर प्रभाव नष्ट होने से बचाता है । मांडणों की तीसरी विशेषता उसके चोया, झौरा, छोटे-छोटे मांडणों तथा फूलड़ा-फूलड़ी है । चोया, झौरा इत्यादि तो वाहे मांडणा बड़ा हो अथवा छोटा सभी में समान रूप से मिलते हैं, क्योंकि वे ही तो मांडणों को सौंदर्यमय कर उसको निखारते हैं । अन्तिम दो प्रकार के अलंकरण केन्द्रवर्ती आकृति के पूरक अंग हैं और उसकी समृद्धि के परिचायक हैं । छोटे-मोटे मांडणों का भाव बंगाल के अल्पना चित्रों में भी देखने को मिलता है । रांगोली और साथियों में चोया और छोगा का भाव मिलता है, किन्तु बड़ी अल्प मात्रा में ।

समानता—केवल एक आकृति के सिवाय अन्य सभी प्रान्तों के मांडणों एक दूसरे से बनावट और सजावट में भिन्न हैं । अभिप्राय एक से मिल जाते हैं, किन्तु बनावट समान अभिप्रायों की भी भिन्न ही रहती है; जैसे कमल का पुष्प । मांडणों में आठ टपकी का मांडणा तथा रांगोली में आठ टपकी की आकृति और सब रूप से समान होते हुए भी अपनी अपनी विशेषता लिए हुए हैं । रांगोली केवल एक रेखा में साधारण सी आकृति है जब कि मांडणों में दोहरी रेखा, कोणों को आवृत करने वाले चार गोले, कलश इत्यादि उसकी विशेषता है । इनके अतिरिक्त समान अभिप्रायों के मांडणों में पगल्या अथवा पद चिह्न आते हैं ।

महाराष्ट्र और गुजरात की स्त्रियो के लिए प्रति दिन रांगोली काढ़ने और साथिया

पूरने के लिए उपयुक्त अवसर होता है। प्रति दिवस उठते ही इनका प्रथम कार्य घर के परस (चौक) में थोड़ी सी जगह लीप कर रांगोली अथवा साधिया पूरने के उपयुक्त बना देना है। इसके पश्चात् पवित्र किए हुए स्थान पर वे स्वस्तिक अथवा राम नाम काढ़ देती हैं। तुलसी वृंदावन प्रत्येक मराठा-गृह की शोभा है। फर्श पर लीपा जाए अथवा नहीं किन्तु तुलसी वृंदावन पर तुलसी के वृक्ष के चारो ओर थोड़ा-थोड़ा लीप कर रांगोली काढना अति-आवश्यक होता है। इनके अतिरिक्त भोजन पर बैठने समय थाली रखने के स्थान पर रांगोली काढना भी कम आवश्यक नहीं, यह महाराष्ट्र की प्रचलित रीति है।

जहाँ ज्यौनार में एक साथ बहुत से व्यक्ति भोजन करने बैठते हैं वहाँ प्रत्येक थाली अथवा पत्तल के सामने रांगोली काढना संभव नहीं हो सकता। ऐसे अवसरों के लिए रांगोली उपयुक्त साधन है। इससे एक-सी लम्बी ओल खींचते चले जाते हैं और प्रत्येक व्यक्ति के बैठने के लिए अलग आसन निश्चित कर देते हैं। रांगोली में भिन्न-भिन्न रंग भर कर दो या तीन रंगों में भी रांगोली काढ़ी जाती है। महाराष्ट्र की यह रीति अन्यत्र देखने को नहीं मिलती।

बनाने के अवसर—राजस्थान अथवा वंगाल की स्त्रियों के लिए उनके दृष्टि-कोण से जो पवित्र एवं धार्मिक दिवस होता है अथवा जब उनका व्रत हो जैसे सत्य नारायण की पूर्णिमा, अमावस, एकादशी, प्रत्येक प्रदोष इत्यादि; अथवा घर में किसी व्यक्ति का स्वागत करना हो, अथवा किसी अन्य कारण वश गृह को स्वच्छ करना आवश्यक हो गया हो तो वह दिवस माडणा अथवा अल्पना के लिए उपयुक्त अवसर बन जाता है। राजस्थान में महाराष्ट्र तथा अन्य दक्षिणी प्रदेशों के समान प्रति दिवस माडणा माडना जरूरी नहीं, किन्तु जिस दिन गृह को स्वच्छ किया जाता है, उस दिन माडणा माडना किसी भी प्रकार भुलाया नहीं जा सकता। महाराष्ट्र, तामिल और तेलगू प्रान्तों की तो रांगोली प्रति दिवस की महत्वपूर्ण कला है। जिस प्रकार एक धार्मिक हिन्दू के लिए प्रति दिवस प्रातःकाल उठ कर ईश्वरोपासना अनिवार्य है उससे किसी भी प्रकार से कम रांगोली काढने का कार्य नहीं होता।

इनके अतिरिक्त पुत्रजन्मोत्सव, यज्ञोपवीतोत्सव-मुन्ज बन्धन, विवाहोत्सव-लगन (महाराष्ट्र) तथा दीपावली, होली, मकरक्रांति (राजस्थान), श्री पंचमी (वसन्त पंचमी) प्रबोधिनी एकादशी, महाराष्ट्रमी पूजा एवं सुख रात्रि इत्यादि (बिहार) तथा रक्षा बंधन एवं अन्य सभी त्यौहार (उत्तर प्रदेश) इन शुभ अलंकारिक अंकों के लिए उपयुक्त अवसर और पर्व होते हैं। इन अवसरों अथवा पर्वों पर माडणों का धार्मिक स्वरूप स्पष्ट हो जाता है।

मांडणो का उद्देश्य—मांडणा मांडने का मुख्य उद्देश्य धार्मिक भावनाओं का परिमार्जन है। शुभ-अशुभ का जो विश्वास स्त्रियों में बस गया है, वही आज इन मांडणों का मुख्य कारण बन गया है। इनका यन्त्रात्मक अथवा आध्यात्मिक महत्व कुछ भी रहा हो, किन्तु आज तो इनका महत्व भावात्मक है। राजस्थान में लीपना करते समय स्त्रियों को अशुभ का भय लगा रहता है, क्योंकि लीपने को सूना छोड़ना अमंगल-कारक माना जाता है। इसके लिए उनको लीपे हुए स्थान पर मांडणों के नाम से कुछ बनाना अनिवार्य-सा हो जाता है। राजस्थान में तो इसका यहां तक महत्व है कि जब तक लीपे हुए स्थान पर वे कुछ मांड नहीं देती किसीको चलने फिरने नहीं देती और चलना इतना ही आवश्यक हो और मांडणा मांडने का अवकाश न हो तो उस स्थान पर गेहूँ के दाने बिखेर देती है अथवा पत्ते डाल देती है। यही भावना रांगोली के मूल में भी काम करती है। जिस समय घर में कोई मौत हो जाती है, उस काल में जितनी बार भी लीपना किया जाता है, उस पर मांडना मांडा जाता अथवा रोली काढ़ी जाती है। अतएव रांगोली का लीपने पर अभाव होना अशुभ का सूचक है।

जैसा कि महाराष्ट्र की स्त्रियों का विश्वास है भित्ति (भीत) अथवा फर्श पर झाड़ू लगाने से अनेको रेखाएं बन जाती हैं। ये रेखाएँ सूक्ष्म होने के कारण हमें दृष्टि-गोचर नहीं होती, किन्तु, इनमें एक प्रकार का कंपन होता है। ये रेखाएँ अनियमित होने के कारण इनमें होने वाला कंपन भी अनियमित होता है और हमारे शरीर एवं दृष्टि के लिए हानिकारक और अशुभ होता है। जिस प्रकार शब्द-स्वरूपी कंप का परिणाम रोग, लोभ, मोह इत्यादि के रूप में हमारे शरीर और मानस पर प्रभाव डालता है उसी प्रकार अनियमित रेखाओं का कंप भी हमारे दृष्टि और शरीर को, यद्यपि हम उसे अनुभव नहीं कर पाते परोक्षरूप से प्रभावित करता है। इस कंप के अनिष्टकारी परिणाम को टालने के लिए व्यस्थित रूप से रेखाएँ डालने और यंत्र बनाने की परम्परा डाली गई है। जैसे सर्व प्रकार के अनिष्टों को दूर करने वाला स्वस्तिक चिन्ह माना गया है, उसी तरह अन्य यन्त्रों अथवा आकृतियों के भी अपने २ आध्यात्मिक महत्व माने जाते हैं।

इस प्रकार अलंकरण बनाने का मुख्य उद्देश्य धार्मिक भावनाओं का परिमार्जन तथा गृह का वातावरण स्वच्छ एवं पवित्र रखना है। यंत्रों में देवताओं का आवास माना जाता है, अतएव उनके द्वारा घरों में देवताओं का निवास रहे और सबका कल्याण हो। ये भूमि-अलंकरण शुभ हैं, मंगलकारी हैं, यह सब मानते हैं और इसी उद्देश्य को लेकर इतने श्रम और रुचि के साथ घर के कोठे और आंगण में, उत्कीर्ण किए जाते हैं।

टपकियों के मांडणो—टपकियां जोड़कर आकृति बनाना राजस्थान, गुजरात, महाराष्ट्र तथा अन्य आकृति प्रधान देशों की विशेषता है। गुजरात और महाराष्ट्र की

टपकियो द्वारा बनाई जाने वाली अधिकांश आकृतियां वर्ग में, कतिपय आयत तथा कुछ वेलें इत्यादि होती हैं। ये आकृतियां वर्ग में ऊभी और आड़ी टपकियां लगाकर बनाई जाती है। गुजरात के साथियो में टपकियो द्वारा बनाये गये 'जल-शोभा' एवं 'प्रभात' सुन्दर चित्र है।

गुजरात, महाराष्ट्र एवं राजस्थान की टपकियो की आकृतियों की तुलनात्मक दृष्टि से देखने पर विदित होता है कि गुजरात के साथिया चित्र गलीचे के लिए अधिक उपयुक्त हो सकते हैं, तो महाराष्ट्र की टपकियां चित्रमय अधिक हैं और राजस्थान के चित्र में जालियो के सुन्दर नमूने उत्कीर्ण हैं। राजस्थान के टपकियो के माडणों में पक्षियो तथा दृश्यो इत्यादि के लिए तनिक भी स्थान नहीं है।

उत्तर प्रदेश में पाई जाने वाली आकृतियों की संख्या बहुत कम है। इनमें चौक पूरना और सोन रखना दो प्रकार की आकृतियां विशेष पाई जाती है। चौक बड़े साधारण हैं। इनकी राजस्थान के चौको से तुलना नहीं हो सकती। हा सोन की आकृतियां सुन्दर और कलामय है जो टपकियां लगाकर बनाई जाती है और माडणों से पूर्णतः मिलती हैं। उनकी विशेषता यह है कि उस आकृति को राजस्थान की स्त्रियां साधारण रूप से और आगे बढ़कर उसी में गर्दन, पूंछ और पंजे जोड़कर उसे पक्षी का रूप दे देती है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि एक प्रदेश से दूसरे प्रदेश, एक प्रान्त से दूसरे प्रान्त की आकृतियों के मूल और अभिप्रायो में भेद होते हुए भी जिस उद्देश्य को लेकर वे बनाई जाती है वह सिद्धान्ततः एक ही है। जिन-जिन अवसरों पर वे बनाये जाते हैं उनमें भी इतनी विषमता नहीं मिलती और न असमानता ही मिलती है। यह भी हम देख चुके हैं कि स्त्रियो की कल्पना बड़ी सजीव होती है तथा उनमें दैनिक व्यवहार में आने वाली वस्तुओं को मांडणों के साथ संकेत रूप में उत्कीर्ण करने की अपार क्षमता है। वे अपनी कल्पना को मूर्तरूप प्रदान करने में प्रवीण है।

